المجلد 40
4 أبريل يونيو

عالم الفكر

ملف العدد:

ندوة ثورات «الربيع العربي»



الأسطورة



2012

مجلة دورية محكّمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

الأسطورة

المجلد 40
4 أبريل يونيو



www.nccal.gov.com

تصدر أربع مرات في السنة
عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب



العدد 4 المجلد 40 أبريل - يونيو 2012

alam_elfiker@hotmail.com

تم التنضيد والتنفيذ
بوحدة الإنتاج في المجلس الوطني
للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت



مجلة فكرية محكّمة، تهتم بنشر الدراسات والبحوث المتسمة بالأمانة النظرية والإسهام النقدي في مجالات الفكر المختلفة.

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج العربي	دينار كويتي
الدول العربية	ما يعادل دولارا أمريكياً
خارج الوطن العربي	أربعة دولارات أمريكية

الاشتراكات

دولة الكويت

للأفراد	6 د.ك
للمؤسسات	12 د.ك

دول الخليج

للأفراد	8 د.ك
للمؤسسات	16 د.ك

الدول العربية

للأفراد	10 دولارات أمريكية
للمؤسسات	20 دولارا أمريكيا

خارج الوطن العربي

للأفراد	20 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	40 دولارا أمريكيا

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص.ب: 23996 - الصفاة - الرمز البريدي 13100

دولة الكويت

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 40 أبريل - يونيو 2012

شارك في هذا العدد



د. محمد عبدالغني
د. محمد عبدالفتاح سليمان
د. خالد عبدالمالك النوري
د. مصطفى الرزاز
د. ماجدة النويعمي
د. عبدالمعطي شعراوي
د. ناصر الدين سعيدوني
د. محمد العمري

قواعد النشر في المجلة

ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية:

1 - أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره.

2 - أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر، مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة.

3 - يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين 12 ألف كلمة و16 ألف كلمة.

4 - تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة بالإضافة إلى القرص المرن، ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.

5 - تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري.

6 - البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات أو إضافات إليها تعاد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.

7 - تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة.

● ترسل البحوث والدراسات باسم الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص.ب: 23996 - الصفاة - الرمز البريدي: 13100 - دولة الكويت

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 40 أبريل - يونيو 2012

المحتـــوى

الأسطورة

آفاق معرفية

ملف العدد



إن الأسـطورة التي اشتهر بها اليونانيون القدماء وغيرهم كانت مزيجا من التصـور المفترض للقدرة والقوة في التاريخ مرتبطة بالمعتقدات الدينية حينها، والقائمة على القوة الدنيوية وعلى هيمنة الآلهة وقدسيتهم والحكمة والتفكير والإبداع. ولا شـك في أن الأسـطورة مجال مـن مجالات الفكر كانت لها إيجابيات في المجتمعات القديمة حيث لعبت دورا مهما فكريا وحضاريا.

وعندما كان القدماء يبحثون عن مصادر في تاريخهم أو التفكير في مصادر تلك القوة في واقعهم ومسـتقبلهم يلجأون إلى الأسـطورة كمنبع لمصادر تلك القوة الدنيوية والدينية، وهناك من يعتقد أن كثيرا من الأساطير كانت واقعا أو أصبحـت كذلـك، ومارسـت دورا مهما في تاريخ الشـعوب، وأن فكرة البطولة والاتحاد والقوة والتطور الحضاري قد استلهمت مقوماتها من الأسطورة. وفي هذا العدد من مجلة عالم الفكر دراسات جادة تتمحور حول الأسطورة بأبعادها الدينية والسياسـية والاجتماعية، كما يشـتمل العدد لأول مرة على ندوة عن «ثورات الربيع العربي المعاصر» شـارك فيها متخصصون في مجالات مختلفة معنيون بالشأن العام جمعتهم مجلة عالم الفكر في حوار حول هذه القضية. وفكـرة الندوة المغلقة حول أهم أحداث السـاعة تهدف إلـى مواكبة فكرنا لهذه الأحـداث بدلا مـن التفرج عليها ثم التفكير فيها أو مناقشـتها بعد انتهائها. نفعل ذلك وإن كان ولايزال وسـيبقى الحدث ماثلا ومتفاعلا ومسـتمرا، فهذه الندوة هي قراءة مبكرة لأحداث مهمة من قبل المشاركين فيها سعت لها مجلة عالـم الفكـر، وهـي تجربة نرغب فـي تكرارها لتتنـاول قضايا أخـرى جوهرية معنية بالفكر حتى يكون فكرنا مواكبا للأحداث في الواقع، وليس لاهثا وراءه أو بعيدا زمنيا وجغرافيا، ويهمنا كذلك رأي قراء مجلة عالم الفكر ومتابعيها فيما تطرحه من محاور، وفي تجربة الندوة التي احتواها هذا العدد.

هيئة التحرير

نظرة الأثينيين إلى الأسطورة

د. محمد السيد محمد عبدالغني(*)

مقدمة

قبل أن أشرع في الحديث عن «نظرة الأثينيين إلى الأسطورة»، وهي صلب موضوع هذا المقال - أراني مُلزما بتقديم عرض موجز ومركز عن نظرة الإغريق - عموما - إلى الأسطورة، كمقدمة لا غنى عنها إلى جوهر الموضوع.

كانت الكلمة اليونانية الدالة على «الأسطورة»، في التراث اليوناني القديم، هي كلمة μῦθος، ولكن هذه الكلمة مرت بتطورات - من حيث دلالاتها - حتى وصلت إلى معنى «الأسطورة». فهي في الشعر الملحمي المبكر عند هوميروس تعني ببساطة «القول» و«الحديث» و«التصريح»، كما يتضح من عدة مواضع وسياقات في «الإلياذة» وردت فيها هذه الكلمة في صيغة الفعل منها μυθεῖσθαι، وفي صيغة الاسم الجمع μυθοί (Iliad 6.381-82; 9.431, 443).

ومن الجدير ذكره أن التراث الأدبي اليوناني المبكر كان مكتوبا بالشعر، ولكن بدأ استعمال النثر في الكتابة الأدبية منذ حوالي منتصف القرن السادس ق.م.، وأصبحت الكلمة المعبرة عن «القول المنثور» في اليونانية هي λόγος المأخوذة من الفعل λεγεῖν «يقول»، وهي مصطلحات صارت مستخدمة للتعبير الشفهي (الحديث)، وفي كل أشكال الكتابة النثرية. وكان كُتَّاب النثر من المؤرخين من أمثال هيرودوت (7.152.3) وثوكيديديس(1.21) يشيرون إلى كتبهم باسم λόγος، وإلى «كُتَّاب النثر» باسم λογογράφοι، وفق تعبير ثوكيديديس.

وقد تطور استخدام كلمة λόγος وتوسع ليغطي العديد من الأحاديث المنطوقة. هذا التوسع جاء على حساب كلمة μῦθος التي تقلص استعمالها كثيرا في القرن الخامس ق.م. بحيث لم تعد تعبر إلا عن الخيال أو القصص الخيالي (الأسطوري) المقترن بكتابات الشعراء المبكرين. وبذلك تطورت دلالات ومفاهيم اللفظين في القرن الخامس ق.م. بحيث أصبحت μῦθος تعبر عن (القصص الخيالي الشعري القديم)، في حين صارت كلمة λόγος معبرة عن «الكتابة النثرية العقلانية اللاحقة»؛ إذ يشير ثوكيديديس إلى «عالم الخيال الأسطوري» بعبارة ἐπὶ ὀτ μυθῶδες الذي لا تحظى كثير من أقاصيصه بالمصداقية نظرا إلى

(*) أستاذ التاريخ اليوناني والروماني - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - جمهورية مصر العربية.

إيغالـها في القدم τὰ πολλὰ ὑπὸ χρόνου αὐτῶν ἀπίστως (Thucydides 1.21.1).

هذا عن التطور اللغوي للمفردات اليونانية المعبرة عن الأسطورة وأبرزها: μῦθος التي أخذت منها في الإنجليزية myth وmythology. أما عن نظرة الإغريق إلى القصص الأسطوري الوارد في ثنايا الملاحم المبكرة فلم يكن لديهم - في فترة مبكرة - تمييز واضح ودقيق بين الأسـطورة والتاريـخ، بل كانـوا يفاضلون بين روايات تبدو أكثر مصداقية وأخـرى أقل مصداقية أو زائفة. ولعل واحدا من الرواد الأوائل للأسـاطير اليونانية، وهو الشـاعر الملحمي هيسيود - من القرن السـابع ق.م. ومؤلف الملحمة الأسطورية «أنساب الآلهة Θεογενεια» - هو أول من ألقى بذرة الشـك في مصداقية الأسـاطير حين يلمّح في أحد أبيات ملحمته هـذه (Theogony 27-28) إلـى أن «ربات الوحي والفنون Musae قد تصدر عنهن. في بعض المناسـبات. أكاذيب مقبولة». إن هذه الشـهادة حين تصدر عن هيسيود (أكبر المتحمسين للعقيدة والأساطير الإغريقية) تكون لهـا دلالتهـا الموحية! ومن الجدير ذكره. كذلك. أن الأسـاطير كانـت ذات درجات متفاوتة من المصداقيـة، فهناك أسـاطير الآلهة المُغرقة في الخيال (وإن كانـت ذات دلالات رمزية)، وأخرى ذات علاقة بالأبطال من البشر، وحروبهم مثل الحروب الطروادية وأبطالها أجاممنون وأخيليوس وأوديسيوس الذين تختلط في أعمالهم الحقائق بالأساطير. والنوع الأخير من الأساطير يكتسب بعـض المصداقية، ويحظى ببعـد تاريخي ما، وكان هذا النوع من الروايات يمثل بالنسـبة إليهم منظورا شبه تاريخي quasi-historical perspective[1].

هكـذا قام الإغريق في العصور المبكرة بعمل مواءمة بين الأسـطورة والتاريخ لا توحي بوجود تعـارض أو تناقض بينهما. ولكن في القرن السـادس ق.م. تغيرت الأمور بعض الشـيء نتيجة الاتجاه نحو العقلانية، الذي تمثل في ظهور الفكر الفلسـفي والعلمي على سـاحل أيونية غرب آسيا الصغري - الفلاسفة قبل سقراط - وبداية ظهور الكتابات اليونانية ذات السمة الجغرافية والإثنيـة (العرقية) والتاريخية. هذا التوجه العقلاني من جانب علماء وفلاسـفة الإغريق، في تلـك الفترة، جعلهم يُخضعـون موروثهم الفكري للنقد والتحليـل العقلاني، حتى لا يظل الباب مفتوحا على مصراعيه أمام الخرافات والأعاجيب[2]. فها هو كسـينوفانيس الكولوفوني[*] يشن هجوما لاذعا على هوميروس وهيسيودوس اللذّين صاغا مفاهيم الإغريق حول الآلهة والعقيدة اليونانيـة، وينكر عليهما تلـك النظرة المبتذلة حول الدين بآلهته التي تسـرق وتزني وتخدع[3]. ويـرى أن هـذه الأفكار والتصورات عـن الآلهة هي من صنع خيال البشـر الذين تصوروا آلهة على شـاكلتهم، يُخلقون ويُولدون ولهم السـمات الجسمانية والعقلية نفسـها. هذه الأفكار يأباها

* وُلد في كولوفون بآسيا الصغرى حوالي العام 570 ق.م. وغادرها - بعد الغزو الفارسي لآسيا الصغرى حوالي عام 545 ق.م. - إلى صقلية، وعاش بين إغريق صقلية في زانكلي (ميسانا) وكاتانا، وكان من بين الرواد المؤسسين لمدرسة إيليا الفلسفية في جنوب إيطاليا، وأستاذ بارمينيديس الإيلي أحد أشهر أعلامها. وربما أمضى كسينوفانيس السنوات الأخيرة من حياته في كنف هيرون طاغية سيراكيوز في صقلية، وربما توفي هناك حوالي العام 470 ق.م.، أي أنه عاش نحو قرن من الزمان تقريبا.
انظر: محمد السيد محمد عبدالغني «التوحيد في الفكر اليوناني القديم!»، في الكتاب السنوي الرابع للجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية - تحرير: أحمد عتمان - القاهرة 1999 - 2000، ص 149 - 171، ص 150 - 152.

كسينوفانيس وينكرها ويعتبر القول بمولد الآلهة مقولة آثمة، كالقول بموت الآلهة حسبما أورد أرسطو[4]. كاتب آخر من القرن السادس ق.م. هو ثياجنيس. من ريجيون في جنوب إيطاليا. له رأي مختلف عن الرأي السائد آنذاك حول أساطير الآلهة الواردة عند هوميروس، فهو يرى أن آراء وأوصاف هوميروس في ملاحمه (الإلياذة والأوديسة) لم تكن حرفية بل كانت رمزية مجازية. هذا الموقف من جانب ثياجنيس أشار إليه أحد الشرّاح القدماء لملاحم هوميروس، وهو يفسر المعارك بين الآلهة في الإلياذة. فهو يرى أن هوميروس قد رسم وصوّر معارك وأطلق على النار أسماء «أبوللو» و«هيليوس» و«هيفايستوس»، وعلى الماء «بوسيدون»، وعلى القمر «أرتميس»، وعلى الهواء «هيرا». كما أطلق أسماء آلهة على بعض النزعات والميول والصفات فأطلق على الحكمة والبصيرة «أثينة»، وعلى التهور والحماقة «آريس»، وعلى الرغبة «أفروديتي»، وعلى الصواب والرشد «هيرميس». ويقول هذا الشارح إن مثل هذا الدفاع عن هوميروس هو دفاع قديم جدا يعود إلى ثياجنيس من ريجيون. هكذا نرى نوعا من التفسير الرمزي لأسماء الآلهة عند هوميروس يربطها بظواهر وسنن الطبيعة، وهو ما استفاد منه أمبيدوكليس في منتصف القرن الخامس ق.م.[5].

لكن ينبغي أن نذكّر بأن هذا الاتجاه العقلاني نحو الأسطورة قد ترك بصمته على الصفوة المثقفة من رجال الفكر في المجتمع اليوناني القديم. فقد أدى عند البعض إلى تدين أعمق عن تدين العوام، مثلما ظهر في الحركة الأورفية[6] وطقوسها السرية. كما أدى إلى رواية أكثر أخلاقية للقصص والأساطير، كما هي الحال عند الشاعر بنداروس[7] الطيبي. ومن آثاره كذلك أنه بدأ يلقي بظلاله وانعكاساته على الكتابة التاريخية التي «بدأت» في أواخر القرن السادس وبدايات الخامس ق.م. في التخلي عن مفهومها التقليدي الذي يعج بالروايات والأساطير القديمة وتتسلح عن هذا المفهوم رويدا رويدا، وتنتقي أكثر الروايات مصداقية، وتحاول إضفاء تفسير عقلاني على بعض الجوانب غير المنطقية.

لعل هذا أول ما ينجلي واضحا عند هيكاتيوس الميليتي صاحب العبارة الشهيرة «إنني أكتب ما أراه صحيحا، إذ إن روايات الإغريق - كما تبدو لي - كثيرة ومتعددة وتبعث على الضحك والسخرية γελοίοι»[8]. وعلى الرغم من ريادة هيكاتيوس الميليتي - بين المؤرخين الإغريق القدماء - في العقلانية والنظرة النقدية الفاحصة الانتقائية - كما تبين من عبارته أعلاه - فإن ما تبقى من شذرات مؤلفه «الأنساب» يبين أنه لم يتخلص من تأثير وسيطرة الأساطير على كتابته التاريخية، برغم أنه ترك بصمة لا تُنكر في محاولة تفسير أو إضافة أو تعديل بعض الأساطير القديمة[9]. وقد فتح هذا المجال أمام مؤرخي القرن الخامس ق.م. - وأبرزهم هيرودوت وثوكيديديس، وفق الترتيب الزمني - للتقليل المطرد من جرعة الأساطير في الكتابة التاريخية واتخاذ موقف نقدي منها.

وعلى الرغم من كل ما سبق من اتجاه نحو إعمال العقل في التعامل مع الأساطير من جانب بعض المفكرين والمؤرخين؛ فإن هناك فريقا آخر من الكُتَّاب تبني اتجاها آخر محافظا أبقى

على الأساطير القديمة، وإن أدخل عليها بعض الإضافات أو التعديلات أو الأبعاد المحلية أو حاول تأريخ الأساطير. ولعل من أبرز رموز هذا الاتجاه أكوسيلاوس من أرجوس، وفيركيديس الأثيني، وهيلانيكوس من ليسبوس، من أوائل القرن الخامس ق.م.[10] (النصف الأول من القرن الخامس). واستكمالا لهذا السياق نقول إنه فضلا عن أن جانبا فقط من المفكرين والمؤرخين الإغريق - وليس كلهم أو معظمهم - قد اتخذ موقفا عقليا نقديا نسبيا من الأسطورة ولم يتركوا أثرهم إلا في فئة من الصفوة المثقفة. فإن وقع وتأثير المفكرين العقلانيين على الناس (الإغريق) في عمومهم وإطلاقهم كان محدودا وهامشيا، ولم يؤد مطلقا إلى قطيعة مع الأسطورة والتدين الإغريقي التقليدي، بل سنجد الأسطورة متغلغلة في كل مناحي الحياة اليونانية، من فن وأدب وفكر وثقافة حياتية. صحيح قد ينقلب الإغريق أحيانا على تدينهم التقليدي وآلهتهم في المواقف المأساوية والأزمات - كما حدث مع الأثينيين بعد انتشار الوباء في أثينا في بدايات الحروب البيلوبونيسية مع إسبرطة، وموت الزعيم الأثيني الأشهر بيريكليس عام 429 ق.م.، وفقدان الثقة بالآلهة من انكسارات أثينا في تلك الحروب وبعدها - كما تجلى في الانتقادات اللاذعة للآلهة في مسرحيات يوربيديس ثم أريستوفانيس - غير أن ذلك يمثل الاستثناء وليس القاعدة، ويمثل سلوك الأزمة لا السلوك والموقف المبدئي للأمة.

1 ـ أسطورة نشأة مدينة أثينا

وإذا ما انتقلنا من التعميم إلى التخصيص؛ لنرى علاقة مدينة أثينا بالأسطورة، لوجدناها علاقة عضوية تبدأ من اسم المدينة ذاته. تتفق المصادر القديمة التي وصلتنا على الصلة الوثيقة بين مدينة أثينا (التي تكتب في اللغة اليونانية القديمة في صيغة الجمع المؤنث hai Athenai/αἱ Ἀθῆναι) والربة أثينة، ربة الحكمة والحرب عند الإغريق (والتي كانت تكتب في صيغ عديدة في المفرد المؤنث أشهرها hē Athenē/ἡ Ἀθήνη. وتُعزى هذه الصلة الوثيقة بين اسم الربة واسم المدينة إلى أن أثينة (الربة) كانت هي الربة الراعية لمدينة أثينا منذ عصور سحيقة، ويرتبط هذا الأمر بأسطورة رسخت في وجدان الأثينيين وتناقلتها المصادر القديمة المتاحة المتعلقة بتاريخ وأساطير أثينا القديمة[11] (والتي سنلقي مزيدا من الضوء عليها في سياق هذا المقال في مبحث لاحق منه). ولعل سبب كتابة اسم المدينة في صيغة الجمع المؤنث يرجع إلى أنها كانت تتكون من عدة أحياء أو مناطق[12]، وربما كان الاسم يشير إلى منطقة أتيكا بأكملها[13].

تتلخص الأسطورة المشار إليها والتي توجت الربة أثينة ربة راعية وحامية لمدينة أثينا في صراع حامي الوطيس نشب بين الربة أثينة وبين الإله بوسيدون Poseidon - رب البحار عند الإغريق - في محاولة من كليهما لبسط حمايته ونفوذه على المدينة الوليدة في أثناء حكم أول حكام منطقة أتيكا الملك كيكروبس Kekrops. فقد وصل أولا الإله بوسيدون وضرب هضبة الأكروبول المرتفعة بشوكته الثلاثية فخرجت نافورة من المياه المالحة واتخذت مجرى مائيا يُسمى

«إريختيس». ثم وصلت بعد ذلك الربة أثينة لتنافس بوسيدون في السيادة على المنطقة، من خلال تقديم هبة دائمة لأهل المنطقة تعود عليهم بالنفع. وزرعت أثينة لأول مرة بالمنطقة شجرة الزيتون. ودب خلاف محتدم بين أثينا وبوسيدون على سيادة المنطقة أفضى إلى تدخل زيوس - رب الأرباب عند الإغريق - ليحسم النزاع. وبدوره عيَّن زيوس هيئة من اثني عشر إلها لتفصل في الأمر، واستشهدت هذه الهيئة بالملك كيكروبس حاكم أتيكا. وكان رأي كيكروبس أن شجرة الزيتون أجدى نفعا لأهل المنطقة من مجرى المياه المالحة، وأخذت هيئة التحكيم برأيه وأعلنت جدارة الربة أثينة بامتلاك منطقة أتيكا وبسط رعايتها عليها، وأطلقت الربة - بناء على ما تقدم - اسمها على المنطقة[14]، وهو ما أثار غضب واستياء بوسيدون.

والآن لننتقل إلى أسطورة مولد الربة أثينة وما تحمله من مضامين ودلالات رمزية تتعلق بطبيعة تلك الربة الحامية والراعية لمدينة أثينا. يروي هيسيودوس[15] في ملحمته التعليمية «أنساب الآلهة» أن كبير آلهة الإغريق زيوس تزوج - خلسةً وفي غفلة من زوجته هيرا - من ميتيس Μῆτις ابنة العماليق (التياتن Τιτᾶνες) أوكيانوس وتيثيس. وكانت «ميتيس» هي أكثر الآلهة والبشر حكمةً ونضجا، ولعل في معنى اسمها في اليونانية (الحكمة، النصح، المشورة) ما يقطع بذلك. وبعد زواجه منها تلقى زيوس نبوءة مزعجة مفادها أن «ميتيس» سوف تنجب له أنثى ثم ولدا ذكرا يقضي عليه كما قضى هو - قبل ذلك - على أبيه كرونوس. ولما لم تكن «ميتيس» بشرا فانيا يمكنه قتله والقضاء عليه فقد فعل زيوس ما سبق أن فعله أبوه كرونوس من قبل حين ابتلع أبناءه! فقد أغرى زيوس ميتيس بألفاظ الحب المعسولة واحتضنها بين يديه القويتين، ثم ألقاها في جوفه، وهي حامل في الجنين الأنثى. ظلت «ميتيس» كامنة في تلافيف زيوس الداخلية وجنينها يكبر بداخلها... وحين اقترب موعد مولد الجنين شعر زيوس بألم شديد عنيف في رأسه، وحرم من كل متع الحياة وملذاتها... وهنا استدعى زيوس رب الحدادة (هيفايستوس) وأمره بأن يحفر حفرة في رأسه! وعلى الرغم من دهشة هيفايستوس البالغة وعدم معرفته بسر هذا الأمر فلم يكن أمامه سوى السمع والطاعة. وضرب هيفايستوس رأس كبير الآلهة ببلطة حادة فخرجت من تحت تاجه على الفور الربة أثينة مدججة بالسلاح ومستعدة للحرب، وصرخت صرخة مدوية أرعبت الجميع، الذين عبروا عن تقديرهم وتبجيلهم لها، وأولهم أبوها زيوس، الذي كان فخورا بها، على الرغم من حرصه - من قبل - على أن يحتفظ بها في جوفه لتسدي إليه النصح من داخله، ولكن هيهات... فرضي بل فرح بالواقع الجديد وبابنته ربة الحكمة من زوجته «ميتيس»... أحكم الآلهة والبشر التي ترقد في جوفه.

اكتسبت الربة أثينة في المصادر والأساطير القديمة العديد والعديد من الألقاب التي تعكس ما تمتعت به من قدرات ومواهب وصفات خارقة في العديد من المجالات المدنية والعسكرية. ولنبدأ بألقابها العسكرية؛ حيث قفزت من رأس أبيها زيوس مدججة بالسلاح.

وقد جمع الدكتور عبدالمعطي شعراوي، في مقالته الأكاديمية بمجلة عالم الفكر في عدد سابق، هذه الألقاب العسكرية للربة «أثينة»[16]. ولعل من أبرز هذه الألقاب «آريا Αρεία (أي

«المحاربة»، وهو الاسم المشتق من اسم إله الحرب عند الإغريق ... Aρης). كما كان من ألقابها في هذا السياق «إيروما ...Ερυμα» (أي «المدافعة»، من فعل ἐρύομαι بمعنى «يسحب، يجر بالقوة»)؛ و«سوتيرا Σώτειρα» أي «المنقذة» (وإن كان هذا اللقب قد حملته في الأساطير ربات أخريات مثل «أرتميس» (ربة الصيد والعذرية)، و«ديميتر» ربة الأرض والزراعة وأخريات)[17]؛ و«سثنيا Σθένεια» (أي «القوية»)، ولكن تنبغي الإشارة إلى أنه على الرغم من الألقاب العسكرية العديدة الدالة على الشجاعة والقوة والمَنعة التي تمتعت بها أثينا، فإن شجاعتها لم تكن تلك الشجاعة المتهورة الميالة إلى سفك الدماء، مثل آريس إله الحرب، وقوتها لم تكن القوة الغاشمة الفتاكة. لقد كانت القوة والشجاعة العاقلة المتأنية التي تردع المعتدي وتدافع عن الحق وتكسر شهوة إله الحرب نحو القتال، لقد كانت عنصر توازن يُغلِّب العقل وينتصر على النَّزق والتهور. هكذا صورت الأساطير الربة «أثينة»، حتى وهي ربة محاربة، ربةً عاقلةً حكيمة قد أخذت كثيرا من أمها ميتيس... أحكم الآلهة والبشر[18].

كما حملت «أثينة» ألقابا تربطها مباشرة بمدينتها «أثينا»، مثل «بولياس Πολιάς»، أي «حامية المدينة» (برغم أنها حملت هذا اللقب في مدن أخرى في بلاد اليونان وبحر إيجة كانت تعبدها)[19]، ولكننا لسنا بحاجة إلى التذكير بأن مدينة أثينا كانت - بالطبع - على رأس هذه المدن، وتحظى بأكبر قدر من رعاية الربة أثينة. وما يعضد ذلك أن أثينة كانت تحمل كذلك لقب «أكرايا Ακραία، أي «حامية الأكروبوليس» (أعلى قمة في أثينا).

لم تكن تلك الصفات والألقاب - على دلالاتها ومضامينها القوية في علاقة المدينة بالربة - هي كل ما يربط الربة «أثينة» بمدينتها الأثيرة «أثينا». لقد نسب الأثينيون إلى ربتهم المبجلة كثيرا من المزايا وأوجه النفع والخير التي عادت عليهم - في كل جوانب حياتهم - والتي اعتبروها هبات مشكورة من ربتهم الحامية. فهي - في نظرهم - ربة الحكمة والمشورة السديدة الجالسة على يمين أبيها زيوس، كبير الآلهة. وعلى مستوى النفع العملي فهي أول من منح الأثينيين شجرة الزيتون - كما رأينا في الأسطورة - بما لهذه الشجرة من خير عميم وفوائد جمة في حياة الأثينيين، وما لها من شهرة في الحياة الاقتصادية لأثينا القديمة. وهي من علَّم الأثينيين استخدام الوسائل المساعدة في الحرف المهنية كإشعال النار، ويُعزى إليها ابتكار كل أنواع الأعمال الفنية الجميلة والمهن اليدوية النافعة، حيث كانت الراعية الأولى لهذه الأعمال والمهن. وبسبب هذه الابتكارات والمساهمات الفعالة أطلق على الربة أثينة عدد من الألقاب ذات الدلالة مثل «إرجاتيس Εργάτις» (أي «العاملة»، بمعنى الراعية لأصحاب الحرف والأعمال)؛ و«ميخانيتيس Μηχανιτις» (أي «ذات الحيل والخطط»)؛ و«بولوبولوس Πολυβουλος» (أي «ذات الرأي السديد») وغيرها من الألقاب ذات الصلة. وفي الأنشطة العقلية يُنسب إلى أثينة ابتكار الأعداد وتعليم آلة الفلوت الموسيقية، وعلاج الأثينيين الجرحى، سواء في الحروب أو في أعمال العمران وإقامة المعابد[20].

هكذا يصور الأثينيون مهاراتهم الكبرى في السلم والحرب، في الاختراع والابتكار، في التفكير العقلاني المتأني والتميز الفكري بين أقرانهم من الإغريق (لاسيما في العصر الكلاسيكي)،

وغيرها من أوجه التميز على أنها من نتاج كونهم أحفادا للربة أثينة، أو بالأحرى في نطاق حمايتها ورعايتها المباشرة لمدينتهم الخالدة العتيدة. من هنا - وامتنانا لربتهم الحامية والراعية والملهمة - كان الأثينيون يقيمون احتفالاتهم الكبرى المعروفة باسم الـ «باناثينايا»، أي «أعياد كل الأثينيين Παναθήναια». كان هذا الاحتفال المهيب يُقام في شهر هيكاتومأيون من التقويم الأتيكي (أول شهور السنة الأتيكية ويقابل الفترة الممتدة في النصف الثاني من يوليو والنصف الأول من أغسطس من التقويم الروماني لاحقا). وكان هذا الاحتفال يبدأ بموكب ضخم يمثل كل قطاعات مواطني المجتمع الأثيني، بل وكذلك المقيمين في أثينا من غير مواطنيها metics، وكان الجميع يأتون راكبين أو راجلين مارّين عبر أحياء أثينا من حي الكيراميكوس مرورا بالأجورا (السوق العامة)، ووصولا إلى الأكروبول، حيث معبد الربة أثينة «العذراء» («البارثينون» في أعلى أكروبول أثينا). ومشهد هذا الموكب المهيب مصور في نحت بارز على إفريز معبد البارثينون (وبمناسبة الحديث عن الأسطورة في هذا السياق فإن الواجهة المرتفعة المثلثة الشكل pediment لمعبد البارثينون مصورة عليها مناظر أسطورية مثل الربة أثينة وهي تنبثق من رأس زيوس، وصراع أثينة وبوسيدون على إقليم أتيكا). وبعد أن يصل هذا الموكب إلى معبد «البارثينون» تُقدم الأضحيات الكبيرة من الذبائح التي توزع لحومها على عموم الناس، ولكن الليلة السابقة على تقديم تلك الأضحيات كانت جوقات من الصبية والعذارى يقضونها بالكامل pannychis في الإنشاد للإلهة العذراء[21].

كان هذا هو الاحتفال السنوي للربة أثينة، وكان يُطلق عليه الـ «باناثينايا الصغرى τά μικρά παναθήναια» تمييزا له عن احتفال الـ «باناثينايا الكبرى τά μεγάλα παναθήναια» الذي كان يحتفل به مرة كل أربع سنوات، وفيه يُوسّع الاحتفال بعيد الباناثينايا الأصغر الذي يقتصر على الأثينيين إلى ذلك العيد الأكبر الذي يشارك فيه كل الإغريق من كل المدن اليونانية. وفي أعياد «الباناثينايا الكبرى» كانت تقام منافسات رياضية وموسيقية كبرى بين جميع المشاركين الإغريق في الاحتفال بعيد الربة أثينة الذي كان يستمر عدة أيام. وكان الأبطال الفائزون في هذه المسابقات يُمنحون جوائز مالية أو زيت زيتون معبأ في أمفورات (قوارير فخارية ضيقة العنق وذات مقبضين) مخصصة كجوائز مميزة لهؤلاء الأبطال. وقد أضيفت هذه المسابقات الرياضية والفنية إلى احتفالات الباناثينايا في القرن السادس ق.م. (حوالي العام 566 ق.م.) في عهد الطاغية بيزستراترس؛ لتصبح تلك الاحتفالات الأثينية المحلية على قدم المساواة مع الاحتفالات الكبرى التي تضم كل الإغريق، والتي نشأت في زمن قريب من ذلك التاريخ، وهي الأعياد البيثية(*)،

(*) احتفال كان يُقام منذ القدم تكريما للإله أبوللون في ديلفي (في إقليم فوكيس شمال خليج كورنثة إلى الغرب من بؤوتيا)، وكانت تُعقد فيه منافسات موسيقية لأناشيد وتراتيل لذلك الإله. وفي العام ٥٨٢ق. م. أعيد تنظيم هذا الاحتفال وأصبح يُحتفل به مرة كل أربع سنوات - في العام الثالث من كل أوليمبياد - وأضيفت المسابقات الرياضية وسباقات الخيول إلى المنافسات الفنية والموسيقية القائمة من قبل. وسُميت بالأعياد البيثية نسبة إلى «بيثيا» كاهنة الإله أبوللون التي كانت تصدر النبوءات لكل الإغريق الذين يأتون لمعبد وحي وعرافة ديلفي. ويفترض أن نبوءاتها كانت بوحي من الإله أبوللون.

والنيمية(*) والإســـثمية(**)، فضلا عن الأعياد الأوليمبية الكبرى التي كانت تقام من بدايات القرن الثامن ق.م. وتؤرخ بدوراتها (كل أربع ســنوات) أحداث التاريخ اليوناني، ويُحتفل بها في أوليمبيا بإقليم إيليس بشبه جزيرة البيلوبونيز تكريما لزيوس كبير آلهة الإغريق.

هكذا حظيت الربة أثينة بمكانة رفيعة وســامية في مدينتها الأثيرة أثينا. وكلما ارتقت مدينة أثينا وعلا شأنها زاد الاحتفاء بربة المدينة الحامية والراعية «أثينة»، كما رأينا فيما قام به نحوها الطاغيــة بيزســتراتوس - على الرغم من أن هذه النقطة موضع جــدل بين العلماء - الذي كان عصره عهد مجد وازدهار في أثينا على مســتوى العمران والاقتصاد والفن والأدب والسياســة الخارجية. ومن طريف القول في هذا المقام أن بيزســتراتوس - في صراعه الحزبي مع أقرانه من زعماء أحزاب السهل والساحل الذين تكتلوا عليه وطردوه حوالي العام 560 ق.م. بعد أن تولى الزعامة في أثينا لأول مرة - اســتغل تقديس وتبجيل الأثينيين لربتهم أثينة في خداعهم والعودة ثانيةً لحكم أثينا، زاعما أن ذلك بمباركة أثينة... بل ومرافقتها لموكبه في عودته إلى مدينتها أثينا! وشرح ذلك الموقف كما أورده هيرودوت (الكتاب الأول - الفقرة 60) أن بيزستراتوس - بالاتفاق مع خصمه السابق ميجاكليس زعيم حزب الساحل الذي اتفق مع بيزستراتوس على أن يزوجه ابنته لتقريب المصالح بينهما - اتفق مع امرأة جميلة من أحد أحياء أتيكا وتدعى «فايا» على أن تؤدي دور الربة أثينة وتعود معه على عربته التي يعود بها من المنفى لكي تعيده إلى مدينتها أثينا، وذلك بعد أن زوّد هذه السيدة بالملابس والتسليح الذي يجعلها - بالإضافة إلى ملامحها - تبدو شديدة الشــبة بالربة أثينة. ولكي تكتمل الخدعة أطلق بيزســتراتوس منادين تابعين له ليســبقوا موكبه إلى مدينة أثينا، وينادوا بين جموع الأثينيين بأن «يرحبوا ببيزســتراتوس من أعماق قلوبهم، فهي هي الربة أثينة وقد أسبغت عليه تكريما يفوق كل البشر، وتعيده إلى قلعة مدينتها (الأكروبول)». وانطلت هذه الحيلة على الأثينيين الذين اقتنعوا بأن السيدة المصاحبة لبيزستراتوس هي بالفعل الربــة أثينة فتعبدوا لهذه المرأة ورحبوا ببيزســتراتوس. ويبدي هيرودوت - في ســياق هــذه الفقرة - اندهاشه من مدى حماقة وغفلة πρῆγμα εὐηθέστατον الأثينيين الذين غُرر بهم

(**) الأعياد النيمية: يُرجّح أن أول احتفال رسمي بهذه الأعياد تم في العام ٥٧٣ ق. م. وكانت الاحتفالات والأعياد النيمية تقام في «نيميا» في إقليم أرجوليس شرق البيلوبونيز في معبد زيوس هناك... ويُروى أن أصلها قد أقيم بمناسبة قتل هيراكليس لأسد نيميا في أحد منجزاته الإثني عشر الكبرى. وكانت هذه الأعياد تقام مرتين كل أربع سنوات في العامين الثاني والرابع من كل أوليمبياد.

(***) الأعياد الإسثمية، وكان يُحتفل بها عند برزخ (إيسثموس) كورنثة في العامين الأول والثالث من كل أوليمبياد (أي مرتين كل أربعة أعوام) تكريما للإله بوسيدون (رب البحر عند الإغريق). وهناك روايات مختلفة عن النشأة الأسطورية لهذه الأعياد، فهناك من يقول إن صاحب السبق في إقامتها هو سيزيف الكورنثي، مؤسس مدينة كورنثة، وقائل آخر بأنه البطل الأثيني الأسطوري الشهير ثيسيوس. ولكن الاحتفال الرسمي (التاريخي غير الأسطوري) بهذه الاحتفالات والمسابقات يعود إلى العام ٥٨٠ق.م. كأول احتفال. وكان الشاعر الطيبي بنداروس يكتب أناشيد النصر للفائزين الأبطال في مسابقات الألعاب الإسثمية وغيرها من احتفالات الإغريق الكبرى (خلال النصف الأول من القرن الخامس ق.م).

في هذا الموقف، برغم أنهم يُعدون من أوائل الإغريق في الدهاء والفطنة، وفق قوله:

εἰ καί, τότε γε οὗτοι (ἐν Ἀθηναίοισι τοῖσι πρώτοισι λεγομένοισι εἶναι

Ἑλλήνων σοφίην) μηχανῶνται δοιάδε.

إن هذا الاستغراب الذي يبديه هيرودوت من سذاجة الأثينيين في هذا الموقف - رغم دهاءهم المشهود - ليس له ما يبرره سوى شدة تبجيلهم وتقديسهم لربتهم أثينة، التي زُجَّ بها في هذه الحيلة السياسية التي انطلت عليهم.

ومن الجدير ذكره أن أثينا غداة انتصارها - هي وبقية الإغريق - على الفرس في الربع الأول من القرن الخامس ق.م. كوَّنت حلفا بحريا كبيرا يضم المدن والجزر الواقعة حول وفي بحر إيجة، وكان مقره - في بادئ الأمر - في جزيرة ديلوس المقدسة - مسقط رأس الإله أبوللون، وأخته الإلهة أرتميس في الأساطير اليونانية. ولذلك تطلق الكتابات الحديثة على هذا الحلف الأثيني البحري الكبير «حلف ديلوس». وبمرور الوقت في القرن الخامس ق.م. هيمنت أثينا على مقدرات وأمور هذا الحلف، بحيث أصبح يمثل «إمبراطورية أثينية» عادت بفوائد جمة على الأثينيين في الثراء والقوة. ولم يعد بوسع أي مدينة أو جزيرة أن تنسلخ من هذا الحلف، وإن حاولت أي منها ذلك أعادتها أثينا بالقوة. ولعل سياق الإشارة إلى «حلف ديلوس» في هذا المقام هو أن مدينة أثينا - زعيمة الحلف - قد فرضت على حلفائها في حلف ديلوس المشاركة في أعياد الباناثينايا بوفود في موكب الاحتفال بالربة أثينة، وبذلك صار هذا الموكب رمزا للقوة الإمبراطورية لمدينة أثينا يستوجب الشكر والتكريم للربة أثينة على نطاق كبير.

هكذا ربط الأثينيون بين مجدهم وتقدمهم وازدهارهم وبين ربتهم الحامية والراعية أثينة، وأسبغوا عليها كل آيات التقديس والتبجيل، وشاركهم في ذلك حلفاؤهم الذين يكنون لربة الحكمة كل تقديس وورع. ولعل من الشواهد الأخرى البارزة على هذا الربط إقامة المعبد الكبير للربة أثينة العذراء (البارثينون) في عصر بيركليس، أعظم زعماء أثينا في القرن الخامس ق.م. (ظل يحكم أثينا بلا انقطاع من 460 - 429ق.م.). وقد بدأ بيركليس في إعادة بناء معبد أثينة «العذراء» Παρθένος (ومن هنا جاء اسم معبد الـ «بارثينون Παρθενών»، أي «معبد أثينة العذراء») عام 447 ق.م. وقد أُنجزت إعادة بناء المعبد وتمثال الربة في العام 438، ولكن ظل العمل مستمرا في منحوتات (أعمال النحت البارز) على الواجهة المثلثة للمعبد حتى العام 432. ومن الجدير ذكره أن هذا المعبد كان قد بدأ بناؤه، لأول مرة، عند أعلى نقطة فوق قمة الأكروبول الأثيني، بعد انتصار الأثينيين على الفرس في موقعة «ماراثون» البرية عام 490 ق.م.، ولكن الفرس دمروه إثر اجتياحهم أثينا قبيل موقعة سلاميس البحرية في العام 480 ق.م. وكان المبنى الذي أعاد بيريكليس بناءه في الموقع القديم نفسه قد بُني لكي يضم تمثال الربة أثينة المصنوع من الذهب والعاج، والذي نحته الفنان الأثيني الشهير من القرن الخامس «فيدياس».

وبالإضافة إلى عبقرية فيدياس (صديق بيريكليس) في النحت، فقد شارك في تصميمه المعماري اثنان من أشهر المعماريين - آنذاك - هما إيكتينوس وكاليكراتيس. ويتجلى في معبد

البارثينون أكمل وأدق النسب المعمارية وأروع التفاصيل، وقد بُني من الرخام الممتاز الذي كان متوافرا من محاجر رخام بنتيليكوس الواقعة على بعد أميال قليلة إلى الشمال الشرقي من مدينة أثينا، وهو الرخام الذي استخدم بصفة عامة في المباني المهمة من عصر بيريكليس. هكذا كان معبد أثينة العذراء (البارثينون) من عصر بيريكليس تحفة معمارية ونحتية تأخذ بالألباب. ومن طرائف ما يرويه كاتب السير بلوتارخوس في حديثه عن سيرة الزعيم الأثيني بيريكليس ما يوحي باهتمام وحماس الربة أثينة لإتمام إعادة بناء معبد البارثينون. إذ يروي بلوتارخوس أن أحد عمال البناء المهرة - أكثر العمال والفنيين نشاطا وحماسا - قد زلت قدمه وسقط من ارتفاع كبير ورقد في حالة بائسة يرثى لها ويأس الأطباء من شفائه. وحزن بيريكليس حزنا بالغا على الرجل، ولكن الربة أثينة زارت بيريكليس في المنام ووصفت له الطريقة المثلى لعلاج ذلك العامل والفنان الماهر. وقد نفذ بيريكليس تلك الوصفة العلاجية وسرعان ما تحسن الرجل وشُفي. وتخليدا لهذه الذكرى أقام بيريكليس تمثالا من البرونز لـ «أثينة هيجيا» (أي أثينة «الشافية) على الأكروبول بالقرب من مذبح الربة (Plutarch: Pericles xiii. 8).

هكذا كانت الدرجة العالية الرفيعة التي تبوأتها الربة أثينة في مدينتها وبين عُبَّادها من الأثينيين خصوصا، والإغريق عامة، ليس على مستوى الطقوس والعبادة فقط، بل وفي فخامة وروعة معابدها وتماثيلها كذلك.

2 - الأساطير الدعائية الأثينية

من المعلوم أن الأسطورة في العالم القديم، عموما، لم تكن مجرد قصص مسلية أو مثيرة عن العقائد والعبادات القديمة، من آلهة وأنصاف آلهة وبشر من ذوي الإنجازات الخارقة. لقد كانت للأسطورة مهام ووظائف أهم وأعمق بكثير من التسلية أو الإثارة، فالعبرة ليست بحرفية الأسطورة أو روايتها السردية، بل بما يكمن في ثناياها من دلالات ومفاهيم رمزية حضارية وثقافية واجتماعية وسياسية تخدم أغراضا عديدة، سواء بقصد ممن صاغوا الأسطورة، أو من دون قصد في العقل الجمعي للشعب الذي نشأت في كنفه الأسطورة. فبعض هذه الأساطير تمثل أداة دعائية ناجحة لدولة أو مدينة في العالم القديم تروِّج لدورها وتُثني على إنجازاتها وأبطالها من عصور قديمة، وقد تربطها بأحداث سابقة أو لاحقة - في منظومة متجددة قابلة للحذف أو الإضافة في جسد الأسطورة - لإضفاء ريادة أو عراقة على ما سبق، أو تسليط الضوء على إنجازات لاحقة. وهكذا كانت الأسطورة وعاءً يتسع لإضافة المستجدات اللاحقة التي تطرأ - بمضي الوقت - على الأسطورة في صورتها الأولية لتدخل في نسيج الأسطورة الأصلية القديمة لتبدو كما لو كانت جزءا أصيلا منها. وهكذا تؤدي الأسطورة - في أطوارها المتجددة - دور جهاز دعاية قوي يحاول ترسيخ الوضع الجديد، بل ويكسبه عراقة وريادة قد تكون مزعومة أو مبالغا فيها.

لنحاول الآن تتبع مدى وجود وتمثل هذه الوظيفة الدعائية المتشعبة الأبعاد في العالم القديم، في اثنتين من الأساطير الأثينية الشهيرة، تتجلى فيهما هذه التوليفة الأسطورية الدعائية التي تجمع بين القديم واللاحق في نسيج محكم ومتشابك، هما أسطورتا «دايدالوس» و«ثيسيوس».

أ ـ أسطورة دايدالوس[22]

من المتفق عليه أن دايدالوس كان يتحدر من البيت الملكي في أثينا، الذي كان يزعم الانتساب إلى الملك الأسطورة إيريخثيوس، على الرغم من اختلاف الروايات حول أم دايدالوس وأبيه، وكان دايدالوس صانعا ومخترعا بارعا، تعلم فنه من أثينا نفسها، لكن واحدا من صبيانه، هو «تالوس» (أو «بيرديكس») ابن أخته بوليكاستي تفوق عليه في صنعته وفنونه وهو في الثانية عشرة من عمره، إذ التقط تالوس ذات يوم عظمة فك ثعبان أو العمود الفقري لسمكة، واكتشف أن بوسعه استعمالها في قطع عصا إلى نصفين، وقام بمحاكاتها على الحديد، وبذلك اخترع المنشار، كما اخترع كذلك دولاب الخزاف لصنع أواني الفخار، والفرجار لرسم الدوائر، مما أكسبه سمعة كبيرة في أثينا، وهو ما أثار غيرة وحسد دايدالوس الشديدة على ابن أخته؛ إذ سبق لدايدالوس أن زعم أنه أول من اخترع المنشار، من هنا اقتاده دايدالوس إلى سطح معبد أثينا على الأكروبول، وأخذ يشير إلى مناظر بعيدة، ثم دفع به من على حافة المبنى، وحاول دايدالوس أن يأخذ جثة تالوس من سفح الأكروبول ليدفنها سرا، لكن أمره انفضح واكتُشفت جريمته، من هنا حكم عليه مجلس الأريوباجوس بالنفي عقابا له على جريمته، ولكن رواية أخرى تقول إنه فر من أثينا قبل انعقاد المحكمة، وقد دُفن جثمان تالوس حيث وقع، وطارت روحه في صورة طائر الحجل (بيرديكس باليونانية)، وانتحرت أمه بوليكاستي حين سمعت بموته، وكرمها الأثينيون بإقامة محراب لها بجوار الأكروبول.

ويقال إن دايدالوس التجأ إلى أحد أحياء أتيكا، ثم التجأ إلى كنوسوس في كريت، وكان من دواعي سرور الملك مينوس أن يرحب بمثل هذا المخترع العظيم، وعاش هناك لبعض الوقت معززا مكرما حتى اكتشف الملك مينوس أنه ساعد زوجته باسيفاي على مواقعة ثور بوسيدون الأبيض فحبسه هو وابنه إيكاروس في المتاهة (لابيرينث) التي شيدها دايدالوس نفسه، وكان دايدالوس قد تزوج من إحدى إماء الملك مينوس وتدعى «ناوكراتي» وأنجب منها ولده إيكاروس، وقد نجحت باسيفاي زوجة الملك مينوس في تحرير دايدالوس وابنه من المتاهة.

ولم يكن من اليسير على دايدالوس أن يهرب من كريت؛ لأن مينوس كان قد فرض حراسة عسكرية مشددة على كل سفنه، كما عرض مكافأة سخية لمن يلقي القبض على دايدالوس، ولكن دايدالوس صنع زوجا من الأجنحة لنفسه وزوجا آخر من الأجنحة لابنه إيكاروس، وبعد أن ربط أجنحة ولده إيكاروس قال له والدموع تترقرق في عينيه «احذر يا بني، إياك والتحليق عاليا حتى لا تصهر الشمس الشمع (الذي يلصق الريش الصغير) أو أن تطير منخفضا حتى لا يبلل البحر ريشك»، وطار الاثنان معا، وقال الأب لولده: «اتبعني من قرب، ولا تسلك سبيلا بمفردك»،

وبينما كانا يطيران مسرعين في اتجاه الشمال الشرقي، وهما يضربان بأجنحتهما كان الصيادون والرعاة والمزارعون يحملقون فيهما، وهم يظنون أنهما إلهان.

وفي أثناء طيرانهما غادرا جزر ناكسوس وديلوس وباروس (من جزر الكيكلاديس) خلفهما إلى اليسار، ولم يلتزم إيكاروس بتعليمات والده، وبدأ في التحليق عاليا نحو الشمس، وقد سره أن يرتفع عاليا بجناحيه العظيمين، وحين تطلع دايدالوس فوق كتفيه لم يعد يرى إيكاروس، ثم رأى بضع ريشات متناثرة فوق الأمواج من تحته، إذ صهرت حرارة الشمس الشمع وسقط إيكاروس في البحر وغرق، وظل دايدالوس يطوف فوق المنطقة حتى طفت جثة إيكاروس على سطح الماء، فحملها إلى الجزيرة القريبة - التي صارت تعرف باسم «إيكاريا»، حيث دفنه.

ثم واصل دايدالوس طيرانه نحو الغرب إلى أن حط في كوماي قرب نابولي في إيطاليا، حيث نذر جناحيه هناك للإله أبوللو، وشيّد له معبدا له سطح ذهبي، وبعد ذلك زار كاميكوس في صقلية، حيث استقبله ملكها كوكالوس بحفاوة وأكرم ضيافته، وعاش دايدالوس بين الصقليين وتمتع بسمعة ممتازة، وشيد عددا من المباني الجميلة.

في الوقت ذاته كان الملك مينوس، في كريت، قد أعد أسطولا كبيرا وشرع يبحث عن دايدالوس، وكان مينوس قد أحضر معه صدفة بحرية تسمى صدفة التريتون، وحيثما ذهب أو حل كان يعد بمكافأة مجزية لمن يستطيع أن يمرر خيطا من الكتان عبر هذه الصدفة، وهي مسألة كان مينوس يعلم أن الوحيد القادر على إيجاد حل لها هو دايدالوس، بمعنى أن هذه كانت حيلة للوصول إلى مكان دايدالوس. وحين وصل مينوس إلى «كاميكوس» عرض أمر الصدفة على كوكالوس الملك، الذي تعهد بأن يمرر الخيط من خلالها، وعرض الأمر على دايدالوس - وهو على يقين بأنه سيهتدي إلى الحل - الذي تمكن من التوصل إلى كيفية فعل ذلك، وحين أعاد كوكالوس الصدفة، وقد مر من خلالها خيط الكتان، إلى مينوس وطالبه بالمكافأة الموعودة تأكد الأخير أنه قد توصل أخيرا إلى معرفة مخبأ دايدالوس وطالب بتسليمه إياه، ولكن بنات كوكالوس كن كارهات لفقد دايدالوس، الذي سبق أن صنع لهن ألعابا جميلة؛ فدبرن بمساعدته مؤامرة لمينوس، إذ مد دايدالوس أنابيب عبر سطح الحمام، وصببت بنات كوكالوس فيها مياها مغلية - وفي رواية أخرى قارا مغليا - على مينوس وهو ينعم بالاستحمام في حمام دافئ، وأعاد كوكالوس - الذي ربما كان متورطا في المؤامرة - الجثة إلى الكريتيين، مدعيا أن مينوس قد تعثر فوق سجادة وسقط في برميل به ماء مغلي.

وبعد وفاة مينوس سقط الكريتيون في أتون فوضى شاملة، بعد أن أحرق الصقليون الجانب الأكبر من أسطولهم.

دلالات الأسطورة

إذا تتبعنا مصادر هذه الأسطورة لوجدنا أنها مصادر متأخرة يعود أكثرها تفصيلا، وهو أبوللودوروس الأثيني - على الأرجح - إلى القرن الثاني ق.م. بمعنى أنه ليست هناك مصادر

قديمة معاصرة، أو حتى قريبة نسبيا، من أحداث الأسطورة التي تدور في عهد الملك مينوس أشهر ملوك كريت الذي يرجع تاريخه إلى حوالي منتصف الألف الثاني ق.م.، وإذا كانت هذه المصادر هي المتاحة عن هذه الأسطورة فإن أقدم المصادر عن الأسطورة (والتي لم تصل إلينا منها سوى إشارات موجزة) تعود إلى ما قبل هذه المصادر المتاحة بقرنين أو ثلاثة على الأكثر، أي إلى القرن الخامس ق.م. أي أنها أسطورة متأخرة.

مما سبق يبدو أن هذه الأسطورة أسطورة دعائية بحتة من جانب الأثينيين في فترة الازدهار والسيادة الأثينية على العالم اليوناني في أعقاب انتصار اليونانيين على الفرس في النصف الأول من القرن الخامس ق.م. (وهو الانتصار الذي أدت أثينا أدوارا مهمة فيه)، وتَزَعُّم أثينا لحلف ديلوس المكوّن من معظم المدن والجزر المطلة على بحر إيجة، ومكاسبها المادية والمعنوية والسياسية من وراء ذلك، هذه الأسطورة الدعائية تريد أن تعطي انطباعا بعراقة تلك الحضارة الأثينية، وأنها ليست حديثة العهد في العصر الكلاسيكي فقط، وإنما تضرب بجذورها إلى ما قبل ذلك بقرون عديدة قد تصل إلى حوالي ألف عام.

ولكن ما الذي يدعو الأثينيين إلى توليف أو تضخيم وتوسيع نطاق هذه الأسطورة في حوالي القرن الخامس ق.م.، أي مع مرحلة الازدهار الأثيني؟ لقد رأينا أن أثينا لم تكن من المدن اليونانية ذائعة الصيت، أو ذات الدور الحضاري البارز في العصر الموكيني (1600 - 1125 ق.م. تقريبا) الذي كانت أبرز مدنه في بلاد اليونان - في وسط وجنوب اليونان - طيبة وأرخومينوس وتيرنس وبيلوس بالإضافة إلى موكيني، وقد ظل تأثير الحضارة المينوية الكريتية الأقدم واضحا على الحضارة الموكينية الوليدة حتى حوالي منتصف العصر الهيللادي المتأخر الثاني (حوالي 1450 ق.م.)، وبعد ذلك كان المنحنى الحضاري لكريت آخذا في الانحدار، بينما كانت حضارة موكيني والمدن اليونانية التي تدور في فلكها في تقدم وازدهار، كل هذا من دون ذكر أي دور حضاري أو سياسي بارز لأثينا. هذا عن عصر البرونز في بلاد اليونان، أي عصر الحضارة اليونانية المبكرة، وهو العصر الذي انتهى بالغزو الدوري لبلاد اليونان، الذي أطاح بمعظم معالم هذه الحضارات القديمة وأسفر عما يسمى العصر المظلم (عصر الحديد في بلاد اليونان من حوالي 1050 إلى حوالي 850 ق.م.).

ولما كانت أتيكا هي المنطقة الوحيدة في بلاد اليونان التي صدت الغزاة الدوريين ولم تمكنهم من دولها بفضل بسالة الملك الأثيني «كوردروس»، الذي لقي حتفه دفاعا عن وطنه، فإن هذا الإقليم لم يحدث به انقطاع حضاري نتيجة لهذا الغزو الشرس - كما حدث لبقية بلاد اليونان - بل استمر التواصل الحضاري فيه عكس بقية الإغريق، هذا التواصل الحضاري منح أثينا ميزة على بقية أقرانها الإغريق - على الرغم من أنها لم تكن من قبل بأفضلهم وأبرزهم - إذ لم تكن مضطرة لكي تبدأ بناءً حضاريا من نقطة الصفر كالآخرين بعد مرحلة المخاض العسير على مدى حوالي ثلاثة قرون أثناء الغزو الدوري وبعده.

بعد هذه المرحلة بدأت تتبلور معالم حضارية يونانية جديدة خلال العصر الآرخي (750 - 480 ق.م. تقريبا)، كان من أبرزها الانتشار والاستيطان الإغريقي في أرجاء مختلفة

حول حوض البحر المتوسط والبحر الأسود لأسباب ودواع سياسية واقتصادية واجتماعية، وكانت هناك مدن يونانية عديدة أدت دورا مبكرا بارزا ومميزا في حركة الاستيطان خلال القرنين الثامن والسابع ق.م.، وكان من أهم هذه المدن خالكيس وإريتريا في جزيرة يوبويا وكورنثة ومدن الأخيين وميجارا وأسبرطة وميليتوس.

ولم يكن لأثينا دور يذكر في هذه الريادة الاستيطانية ولم تخض هذا المجال إلا في أواخر القرن السابع ق.م. - على استحياء - في مستوطنة «سيجيون» عند مدخل مضيق الهيلليسبونت (الدردنيل) حوالي سنة 610 ق.م.، ثم بعد ذلك خلال عهد الطاغية بيزستراتوس خلال القرن السادس ق.م.، إذا كانت صورة أثينا في العالم اليوناني، في عصر البرونز والعصر الآرخي، مهمشة من حيث الإسهام الحضاري والتاريخي في الفترتين، ولم تؤدِ أثينا الدور الأبرز في العالم اليوناني إلا في العصر الكلاسيكي، وخاصة خلال القرن الخامس ق.م.، وبالأحرى خلال الأعوام الخمسين من 480 إلى 430 ق.م. - وهي العصر الذهبي لأثينا - ومن هنا جاءت أسطورة دايدالوس لتعطي أثينا دورا مفترضا في أحداث عصر البرونز من الناحية الحضارية (إضافة إلى دور سياسي في أسطورة ثيسيوس كما سنرى)، وريادة مزعومة في مجال الاستيطان، أو على الأقل استكشاف مواطن الاستيطان النائية.

ولنتتبع هذه الدلالات والمضامين في الأسطورة على النحو التالي:

- تشير الأسطورة إلى التقدم الحضاري الأثيني المبكر في مجال المخترعات والصناعات والفنون، كما هو واضح في مخترعات وابتكارات دايدالوس - سواء في أثينا أو كريت أو جنوب إيطاليا وصقلية - وكذلك مخترعات ابن أخته الشاب الصغير تالوس، التي أثارت غيرة وحقد خاله دايدالوس عليه، وكذلك فإن استفادة مينوس ملك كريت ثم أهل صقلية من مخترعات دايدالوس تشير في دلالة واضحة - وفق الأسطورة - إلى الدور الأثيني الريادي المبكر (المزعوم) في مجال الإسهام الحضاري في المناطق المجاورة لبلاد اليونان جنوبا، في كريت، وغربا في غرب إيطاليا وصقلية.
- كما أن في وصول دايدالوس إلى غرب إيطاليا - وكوماي تحديدا - وجزيرة ساردينيا وإقامته في جزيرة صقلية - دلالة واضحة على إشارة إلى إسهام أثيني مبكر في مجال استكشاف المستوطنات الإغريقية النائية - التي استوطنها الإغريق في أزمنة لاحقة في القرنين الثامن والسابع ق.م. - وفتح الطريق أمام بقية الإغريق للتعرف على تلك البقاع النائية. لقد اشتهرت «كوماي» في غرب إيطاليا قرب شمال خليج نابولي بأنها أقدم وأبعد - لفترة طويلة - المناطق التي وصل إليها استيطان الإغريقي، ومن هنا اتجه ذهن مؤلف الأسطورة لكي ينسب إلى شخصية دايدالوس - وبالتالي لأثينا - فضل الكشف المبكر عن هذه المستوطنة تحديدا؛ ليعطي لأثينا فضل الريادة بين الإغريق في الاستكشاف والاستيطان، بل لقد بلغت الحال بواضع الأسطورة أن جعل دايدالوس يقدم الجناحين اللذين طار بهما من كريت إلى كوماي نذرا للإله أبوللون، ويبني له معبدا له سطح ذهبي

في كوماي، وهي بعض طقوس الاستيطان الإغريقي في وقت لاحق لكي تبارك الآلهة المستوطنة الجديدة.

● تضفي الأسطورة عراقة مزعومة على بعض المؤسسات السياسية الحاكمة في أثينا من وقت لاحق، مثل مجلس الأريوباجوس الذي تنسب إليه الأسطورة اتخاذ قرار نفي دايدالوس إثر اغتياله لابن أخته تالوس، إذ من المعروف أن مجلس الأريوباجوس كان هو المجلس التشريعي والسياسي الرئيسي في أثينا في فترة الحكم الأرستقراطي (الأشراف)، أي بعد زوال الحكم الملكي من أثينا بعد الغزو الدوري، وقد برز دور مجلس الأريوباجوس في أثينا خلال القرنين الثامن والسابع ق.م. إذ كان المجلس التشريعي الرئيسي الذي يتألف من صفوة الأشراف، ويصدر القوانين ويحافظ على الدستور ويختار الأراخنة ويراقب أعمالهم؛ حتى قلص سولون صلاحياته في أوائل القرن السادس ق.م.

● تذكر الأسطورة أن دايدالوس تزوج من إحدى إماء الملك مينوس وتدعى «ناوكراتي»، وأنجب منها ولده إيكاروس، وإذا تعرفنا على معنى كلمة «ناوكراتي» في اليونانية نجد أنها تعني «القوة البحرية»، وفي هذا دلالة على أن دايدالوس الأثيني قد خبر وعرف من قرب القوة البحرية الكريتية التي اشتهر بها الملك مينوس، وهذا يعني ضمنيا أن أثينا قد تعرفت على القوة البحرية الكريتية - التي كانت أحد جوانب القوة التي تخدم إحدى إماء الملك مينوس - مما سيساعد أثينا على إضعاف قوة كريت كما توحي بقية الأسطورة، فعندما لاحق مينوس دايدالوس في صقلية استطاع الأخير أن يقضي عليه بالحيلة والخديعة، وتسقط كريت بعد ذلك في خضم الفوضى والانهيار.

● وأخيرا يفسر البعض نزوح وهرب دايدالوس وإيكاروس شمالا في بحر إيجة، ثم توجه دايدالوس غربا إلى كوماي وساردينيا وصقلية هربا من وجه الملك مينوس بأنه ربما يرمز إلى هرب صناع البرونز المحليين من الكريتيين (على اعتبار أن دايدالوس كان ماهرا في الصناعات المعدنية) من كريت نتيجة لهجمات الهيلينيين في وقت ضعف الحضارة المينوية الكريتية.

ب - أسطورة ثيسيوس في كريت[23]

ثيسوس في الأساطير الإغريقية هو البطل القومي لأثينا، وهو ابن أيجيوس ملك أثينا وآيثرا ابنة بيتثيوس ملك «ترويزين» في منطقة أرجوليس، وقد صور ثيسيوس على أنه صديق ومعاصر لهيراكليس (وبذلك فهو ينتمي إلى الجيل السابق على الحروب الطروادية) وأنه يباريه في أعماله وإنجازاته، وحين ترك أيجيوس آيثرا في ترويزين طلب منها أن يقوم ولدهما ثيسيوس - حين يبلغ مبلغ الرجال - برفع صخرة ضخمة، وبأن يحضر إلى أثينا سيفا وصندلا (خفا) مخبأين تحتها. وفي الوقت المحدد رفع ثيسيوس الصخرة بسهولة واستخلص الأمارات التذكارية الموجودة تحتها،

وانطلق نحو أثينا سالكا طريقا بريا وعرا، وفي طريقه إلى أثينا أهلك عصابات عديدة من قطاع الطريق والوحوش، مثل بروكروستيس (قاطع الطريق بين أثينا وإليوسيس الذي كان يستضيف عابري السبيل، ثم يمسك بالواحد منهم ويثبته على سرير، ويجعل طوله مماثلا لطول السرير، إما بقطع بعض أطرافه إن كان أطول من السرير، وإما بشد هذه الأطراف وخلعها إن كان أقصر من السرير، وقد طبق ثيسيوس المعاملة نفسها عليه وقطع رأسه)، وسكيرون (قاطع الطريق الذي كان ينقض على المسافرين على الطريق الجبلي بين أثينا وميجارا، ويجعلهم ينظفون له قدميه، وبينما هم يفعلون ذلك كان يطيح بهم بأقدامه من فوق المرتفع، حيث تقوم سلحفاة عملاقة بالتهامهم) وسينيس (الذي اعتاد أن يربط ضحاياه إلى شجرتي صنوبر يحنيهما حتى الأرض ثم يتركهما لتعودا إلى وضعهما الطبيعي فتشطران الضحية إلى نصفين).

عند وصوله إلى أثينا تعرفت عليه ميديا، التي كانت قد التجأت إلى أيجيوس ملك أثينا بعد فرارها من أرجوس بعد أن قتلت عروس جاسون وصهره وولديها منه، وقد حاولت ميديا القضاء على ثيسيوس حين أوعزت إلى أيجيوس بأن يبعث به ضد ثور الماراثون أو - وفق رواية البعض - ثور باسيفاي الذي أحضره هيراكليس من كريت، وفي طريقه إلى ماراثون استقبلته وأكرمت ضيافته سيدة عجوز تدعى «هيكالي»، وحين عاد ثيسيوس بعد أن قتل الثور الذي عاث فسادا وتخريبا في سهل ماراثون، وجد أن هيكالي قد ماتت وأمر بتكريم ذكراها والاحتفال بها، وحين عاد إلى أثينا حاولت ميديا أن تقتله بالسم، ولكن أيجيوس تعرَّف على ابنه ثيسيوس في الوقت المناسب، وأجبرت ميديا على مغادرة أثينا إلى كولخيس، ومعها ميدوس ولدها من أيجيوس.

أما عن علاقة أثينا بجزيرة كريت خلال تلك الفترة (حكم أيجيوس ومينوس)؛ فإن هناك أسطورة عن أبناء مينوس من باسيفاي تروى أن أحدهم ويدعى أندروجيوس كان يزور أثينا ويشارك في مسابقات ألعاب «الباناثينايا» ويفوز بها على الدوام، ولكن الملك أيجيوس علم بصداقة أندروجيوس لأبناء باللاس - أحد الأبطال الأتيكيين - الخمسين المتمردين، وخشي من أن يحث أباه مينوس على تأييدهم ومؤازرتهم في ثورة صريحة على حكم أيجيوس، فتآمر مع الميجاريين على نصب كمين له في «أورينوي»، وهو في طريقه إلى طيبة، حيث كان سيشارك في منافسة في بعض الألعاب الجنائزية، وقد دافع أندروجيوس عن نفسه ببسالة ثم سقط قتيلا.

ولما علم مينوس باغتيال ولده على أيدي الأثينيين صمم على الانتقام منهم، وأبحر إلى أرجاء بحر إيجة ليجمع السفن والرجال المسلحين - إذ كان لمينوس سطوة كبيرة في المنطقة وكان قد طهرها من القراصنة - وقد وافق بعض أهل الجزر على مساعدته ورفض البعض الآخر، في الوقت ذاته كان مينوس يغير على برزخ كورنثة، وفرض حصارا على نيسا التي كان يحكمها نيسوس المصري الذي كانت له ابنة تدعى سكيللا، وكانت تشاهد القتال من فوق برج القلعة، وقد طال حصار الكريتيين للمدينة، وأصبحت سكيللا تعرف أسماء كل المحاربين الكريتيين وأذهلها جمال ملكهم مينوس، فوقعت في غرامه بصورة خرقاء، جعلتها تتسلل إلى غرفة أبيها وتقص تلك الخصلة اللامعة الشهيرة من شعره، التي كانت تتوقف عليها حياته وعرشه وهو مستغرق

في نومه، وسرقت مفاتيح بوابة المدينة وفتحت البوابة وانسلت خارجة، وتوجهت سكيللا إلى خيمة مينوس مباشرة، وعرضت عليه خصلة شعر أبيها في مقابل حبه (مينوس) لها. وفي الليلة ذاتها تمكن مينوس من اقتحام المدينة وتدميرها وضاجع سكيللا؛ لكنه لم يشأ أن يصطحبها معه إلى كريت لأنه عاف وكره جريمة قتلها (تواطؤها في قتل) أباها، وحاولت اللحاق سباحة بسفينة مينوس ولكنها غرقت وتحولت روحها إلى طير من طيور البحر له صدر قرمزي اللون وأرجل حمراء، وتحولت روح أبيها إلى عقاب (نسر) بحري يطاردها دوما، وقد أطلق على نيسا بعد ذلك اسم ميجارا تكريما لميجاريوس بن أونوبي من هيبومينيس، وقد كان ميجاريوس حليفا لمينوس وتزوج ابنته إيفينوي ويقال إنه خلفه على عرش المدينة.

أما من ناحية الحرب ضد أثينا فقد طالت وامتدت، ووجد مينوس أنه من غير الممكن إخضاعها، فطلب من أبيه زيوس أن ينتقم له لوفاة ابنه أندروجيوس؛ فأصيبت كل بلاد اليونان بالقحط والزلازل، ولما طلب ملوك اليونان النصيحة من وحي ديلفي نصحهم بأن يجعلوا إباكوس (أحد أتقياء الإغريق من جزيرة إيجينا) يقدم أضحيات نيابة عنهم، فتوقفت الزلازل في كل مكان عدا أتيكا. وحاول الأتيكيون أن يزيحوا هذه اللعنة عنهم بأن قدموا مزيدا من الأضحيات إلى بيرسيفوني لكن من دون جدوى؛ إذ استمرت الزلازل في أتيكا، فطلبوا المشورة من وحي دلفى فأخبرهم بأن يقدموا لمينوس ما يشاء من ترضية، وكانت الترضية التي طلبها مينوس أن يرسل الأثينيون إليه إتاوة (تعبيرا عن التكفير عن جرمهم) تتمثل في سبعة شبان وسبع فتيات عذارى كل تسع سنوات إلى كريت، كفريسة يلتهمها ثور مينوس (المينوتاوروس) في المتاهة.

وبعد فترة وجيزة من وصول ثيسيوس إلى أثينا، بعد أن قتل ثور الماراثون حل وقت تقديم الضحايا الأثينيين من الشباب والفتيات لثور مينوس في كريت للمرة الثالثة، وقد تعاطف ثيسيوس مع هؤلاء الشباب تعاطفا عميقا، كما تعاطف مع الأهالي الذين كان أولادهم يُختارون لهذا الغرض بالقرعة، لذلك عرض ثيسيوس أن يقدم نفسه كأحد هؤلاء الضحايا من الشباب، على الرغم من محاولات أيجيوس المستميتة لإثنائه عن ذلك، ولكن يذكر البعض أن القرعة وقعت عليه، في حين يذكر البعض الآخر أن الملك مينوس أتى بنفسه مع أسطول كبير ليختار الضحايا، وأن عينيه وقعتا على ثيسيوس الذي تطوع للذهاب إلى كريت بشرط أنه في حال تمكنه من الانتصار على ثور مينوس بيديه مجردتين (بغير سلاح) تتوقف عملية إرسال الضحايا من الشباب والفتيات إلى كريت.

وفي المناسبتين السابقتين في إرسال الضحايا إلى كريت كانت السفينة التي تحمل الأربعة عشر شابا وفتاة ترفع أشرعة سوداء، ولكن ثيسيوس كان واثقا بأن الآلهة كانت في صفه، ولذلك أعطاه أبوه أيجيوس شراعا أبيض كي يرفعه على الصاري عند عودته رمزا لتوفيقه في إنجاز مهمته، وكان قبطان السفينة هو «فاياكس» جد الفاياكيين الذي حل أوديسيوس فيما بعد ضيفا عليهم؛ لأن الأثينيين حتى ذلك الحين لم يكونوا يعلمون شيئا عن الملاحة وركوب البحر.

وعند وصول هؤلاء الأثينيين إلى كريت وقعت أريادني ابنة الملك مينوس في غرام ثيسيوس من النظرة الأولى، ووعدته بتقديم العون له في قتل أخيها غير الشقيق «المينوتاوروس» إن هو وعدها بأن تعود معه إلى أثينا زوجة له، وأقسم ثيسيوس لها على ذلك. وكان دايدالوس - قبل مغادرته كريت - قد أعطى أريادني كرة من الخيط السحري وعلمها كيفية دخول المتاهة والوصول إلى المينوتاوروس والخروج عن طريق هذا الخيط، فأعطت أريادني هذه الكرة من الخيط لثيسيوس لتعاونه في الوصول إلى المينوتاوروس ثم الخروج من المتاهة بعد ذلك. وقد تمكن ثيسيوس - من خلال مساعدة أريادني - من الوصول إلى حيث يرقد هذا الوحش، وتمكن من قتله، وخرج من اللابيرينث حين لف الخيط في صورة كرة مرة أخرى.

حين خرج ثيسيوس من المتاهة ملطخا بالدماء احتضنته أريادني بشوق وشغف، وقادت الأثينيين إلى المرفأ ومكنتهم من الهرب والعودة على متن سفنهم وهي معهم، بعد أن قتلوا الحراس الذين كانوا يحرسون الشباب الأثيني الذين كانوا سيقدمون كضحايا. وبعد بضعة أيام رست السفن على جزيرة ناكسوس (كان اسمها آنذاك «ديا») وهناك ترك ثيسيوس «أريادنى» نائمة على الشاطئ وأبحر بسفنه، وحين استيقظت أريادني ووجدت نفسها وحيدة على الشاطئ انخرطت في بكاء وعويل مرير لهذا الجحود والأنانية من قِبل ثيسيوس، ويقال إن الإله ديونيسوس ورفاقه من الساتيروي أنقذوها وسروا عنها، وأنها تزوجت ديونيسوس وأنجبت منه أطفالا كثيرين، أما عن ثيسيوس فقد أبحر من ناكسوس إلى ديلوس، وقدم أضحيات هناك للإله، واحتفل بإقامة ألعاب رياضية على شرف الإله أبوللون.

وبعد ذلك أبحر ثيسيوس بنفسه إلى أثينا، ولكنه نسي أن يضع الشراع الأبيض - رمز عودته المظفرة - على الصاري، وكان أبوه يراقب الموقف من فوق أكروبول أثينا؛ فأبصر الشراع الأسود على السفينة فأغمي عليه وسقط على التو في الوادي الواقع تحته ولقي حتفه، ولكن يذكر البعض أنه ألقى بنفسه عمدا في البحر فسمي ببحر إيجة نسبة إليه.

وقد خلف ثيسيوس أباه أيجيوس على عرش أثينا، ووطد حكمه وسيادته هناك بأن قضى على كل خصومه تقريبا، باستثناء باللاس ومن تبعه من أبنائه الخمسين، وبعد بضع سنوات أعدم هؤلاء كذلك كإجراء وقائي. وحين اتُهم بالقتل في محكمة أبوللو عرض دفاعا غير مسبوق عن موقفه بأن ما فعله هو «قتل نفس بشرية له ما يبرره»، وهو ما جعل المحكمة تبرئه، وقد تطهر من دمهم في ترويزين، حيث أصبح ابنه «هيبوليتوس» يحكم هناك كملك، وقضى ثيسيوس عاما هناك.

وقد أثبت ثيسيوس أنه حاكم ملتزم بالقانون، وبادر بإقامة نظام حكم فدرالي في إقليم أتيكا، وهو أساس استقرار ورفاهية أثينا فيما بعد. فمن قبل هذه الخطوة من قبل ثيسيوس كانت أتيكا منقسمة إلى اثني عشر مجتمعا، كل منها يدير شؤونه من دون استشارة الملك الأثيني إلا في أوقات الطوارئ العصيبة؛ بل لقد وصل الأمر بأهل إليوسيس إلى إعلان الحرب ضد الملك أريختيوس - أقدم ملوك أثينا - كما اتسع نطاق اشتباكات داخلية ضروس أخرى. وإذا ما كان على هذه المجتمعات أن تتخلى عن استقلالها لتنضوي تحت حكم أثينا وملكها ثيسيوس في

ظل نظام فدرالي، فقد كان لزاما على ثيسيوس أن يتقرب إلى كل عشيرة وعائلة واحدة وراء الأخرى وهو ما فعله، وقد وجد عامة الناس والمزارعين من أقنان الأرض على استعداد لتلبية أوامره وأفكاره، كما أقنع معظم كبار ملاك الأرض بالموافقة على خطته، بأن وعدهم بإلغاء الملكية وإحلال الحكم الديموقراطي محلها على أن يبقى هو القائد الأعلى وكبير القضاة، أما أولئك الذين ظلوا غير مقتنعين بمقولاته فقد رضخوا له احتراما لقوته على الأقل.

دلالات ومضامين الأسطورة

من خلال نظرة سريعة على مصادر هذه الأسطورة ندرك أنها - مثل سابقتها أسطورة دايدالوس - أسطورة دعائية أثينية من القرن الخامس ق.م. ولكنها ذات أبعاد ومضامين سياسية هذه المرة؛ لتضاف إلى الأبعاد الحضارية الواردة في أسطورة دايدالوس، أي لتضيف إلى أثينا عراقة سياسية وإسهاما فعالا في مقدرات بلاد اليونان منذ فترة مبكرة من التاريخ اليوناني. فمثلما لم يبرز دور أثينا الحضاري بشكل واضح ضمن فعاليات الحضارة الموكينية، كذلك لم يبرز دورها السياسي واضحا في التراث الأدبي اليوناني المبكر كالإلياذة والأوديسة.

إن مساهمة أثينا . مثلا . في حملة الإغريق ضد طروادة يشار إليها باقتضاب شديد وفي مواضع محدودة: لقد حارب الأثينيون في هذه الحملة تحت زعامة مينيسثيوس بن بيتيوس الذي كان بارعا في تنظيم وقيادة العربات والمحاربين الذين يحملون الدروع، والذي لم يكن يباريه في ذلك سوى نسطور بحكم تقدمه في السن، وقد أتى تحت قيادة مينيسثيوس خمسون سفينة سوداء، بالإضافة إلى اثنتي عشرة سفينة من سلاميس أودعها لديهم إياكس. وقد ذكر هوميروس مينيسثيوس وبعض القادة الأثينيين الآخرين مثل: أمفيماخوس وستيخيوس وفيدياس وبياس وباسوس، ولكن من دون أن يذكر أي إنجازات أو بطولات محددة لهم، كما فعل مع قادة إغريق آخرين مشاهير مثل: أخيليوس وأجاممنون ونسطور وغيرهم، وقد ذكر المشاركة الأثينية في حملة طروادة بقيادة مينيسثيوس ورفاقه في (Iliad: II. 551, 558; IV. 328; XIII. 196, 689; XV. 337). وبخلاف هذا الذكر العارض للمشاركة الأثينية غير البارزة أو المؤثرة في الحملة الطروادية، فإن هناك إشارة واحدة إلى تاريخ أثينا المبكر في معرض حديثه عن المشاركة الأثينية في الحملة الطروادية، في هذه الإشارة في الإلياذة (II. 546-551) يرد عن أثينا أنها «القلعة (المدينة) جيدة التشييد وشعب إريخثيوس العظيم الشهم الذي تبنته أثينا ابنة زيوس عندما ولدته الأرض مانحة الحبوب وجعلته يعيش في أثينا في محرابها الذهبي. وهناك فإن الشباب الأثيني، على مر الأعوام، يسعون إلى التقرب إليها بتقديم الأضحيات من الثيران والكباش».

هذا يعني أن أثينا كانت - أيام عصر الحضارة الموكينية خلال الألف الثاني ق.م. - مدينة عادية لم تؤدِ دورا مميزا في العالم اليوناني سياسيا أو حضاريا، من هنا فإن واضعي الأساطير وكُتّاب المسرح والمؤرخين الأثينيين في القرن الخامس ق.م. - قرن الازدهار والعصر الذهبي

لأثينا - قد وسعوا من نطاق أساطير أثينية محدودة، وأضفوا عليها تفاصيل وإضافات عديدة لكي ينسجوا منها حملة دعائية تعطي وتضفي عراقة سياسية وحضارية على الدور الأثيني الذي برز بشدة خلال القرن الخامس.

● إن ربط ثيسيوس بهيراكليس زمنيا، وتصويره على أنه كان صديقا ومعاصرا لهيراكليس وندا له في أعماله ومنجزاته، له دلالة سياسية تتعلق بالصراع الدائر بين أثينا وإسبرطة على زعامة بلاد اليونان في القرن الخامس ق. م.

إن إسبرطة ومعظم مدن البيلوبونيز كانت تنتمي إلى العنصر الدوري الذي غزا بلاد اليونان مع أواخر القرن الثاني عشر ق.م.، وقد صُوِّر الغزو الدوري في الأساطير اليونانية على أنه بمنزلة عودة لأبناء هيراكليس إلى موطنهم في موكيني وتيرنس، بعد أن طردهم أبناء بيلوبس منها بعد وفاة هيراكليس. وهكذا فقد كان أهل البيلوبونيز - لاسيما الإسبرطيين - يفاخرون بأنهم ينتمون إلى هيراكليس، لذلك ضخمت أثينا من تراثها الأسطوري المحدود (أساطير ثيسيوس ودايدالوس) لتضارع هذا التباهي الإسبرطي المزعوم بالانتماء إلى هيراكليس، بل وتنسب الأسطورة البطل الأثيني «ثيسيوس»، ابن الملك أيجيوس، إلى أم من منطقة «ترويزين» وابنة ملك «ترويزين» في إقليم أرجوليس - وهو الإقليم الذي تقع فيه «موكيني» و«تيرنس» و«أرجوس» - وهو ما يُقرِّب إلى حد بعيد بين ثيسيوس وهيراكليس من جهة، ويدل على علاقة قديمة بين أثينا وإغريق البيلوبونيز من جهة أخرى.

أما عن علاقة أثينا بجزيرة كريت من عصر إيجيوس إلى عصر ثيسيوس - كما تتضح من خلال الأسطورة - فإن لها عدة دلالات أراد واضعو الأسطورة ومروجوها الإيحاء بها والإشارة إليها مثل:

● التفوق الكريتي على المدن اليونانية، وهو يتمثل في فوز أندرجيوس ابن مينوس على الدوام بمسابقات ألعاب أثينا الشاملة، وفي قصة هذا الأمير الكريتي ما يلمح إلى تدخل كريتي في الشؤون الداخلية لأثينا عندما خشى الملك الأثيني أيجيوس من تآمره مع خصومه الأثينيين من أبناء باللاس، ومن ثم تآمُر الأثينيين والميجاريين في وجه التدخلات الكريتية في الشؤون اليونانية الداخلية، ومن اللافت للانتباه أن ملك ميجارا في ذلك الحين (نيسا) كان مصريا هو الملك نيسوس الذي سميت المدينة آنذاك باسمه، وربما كان في ذلك إشارة إلى عمق الصلات المصرية ببلاد اليونان في تلك الفترة، وتغلغل نفوذهم في بعض مناطقها مثل ميجارا. كما أن شن مينوس الحرب على ميجارا وأثينا في آن واحد لمعاقبتهما على تواطئهما في قتل ولده يدل على مدى التعاون الوثيق بين الملك الأثيني أيجيوس والحاكم المصري على ميجارا. وربما كانت هذه الإشارة في الأسطورة مقصودة بهدف إضفاء عراقة تاريخية على العلاقات الأثينية . المصرية التي كانت جيدة خلال القرن الخامس ق.م. لمواجهة عدو واحد للطرفين كان يجثم على أنفاس مصر آنذاك وهو الفرس.

● كما يتضح التفوق الكريتي في تمكن الملك مينوس من الاستيلاء على مدينة نيسا (ميجارا) بالغدر والخديعة حين وقعت سكيللا ابنة الملك نيسوس في غرامه، وسلمته سر قوة أبيها، وهو خصلة شعره الأحمر - مثل أسطورة شمشون ودليلة - وكذا مفاتيح المدينة. كما أن عدم تمكن

الكريتيين من هزيمة الأثينيين بصورة حاسمة يرمز إلى قوة أثينا وصمودها أمام الملك الكريتي - من وجهة نظر واضعي الأسطورة - ولكن ربما كانت الإشارة إلى الزلازل والقحط في كل أرجاء العالم اليونانـي، بعد أن طلب مينوس ذلك من أبيه زيوس، رمزا إلى أن حرب مينوس ضد المدن اليونانية لم تكن سـهلة بالنسـبة إلى الآخرين، وكلفتهم خسـائر فادحة لم تنتهِ إلا بعد أن توسط لهم أحد الأتقيـاء من إيجينا، الذي ربما كان يرمز إلى وسـاطة وإبرام صلح بين الطرفين. لكن هذا الصلح مع الإغريق لم يشمل أثينا التي ظلت بها الاضطرابات حتى رضخت لشروط مينوس بإرسال أربعة عشر شابا وفتاة من الشباب الأثيني بالقرعة كل تسع سنوات. هذا يدل على أن علاقة كريت بأثينا تحديدا - كانت عدائية بسـبب ما ألحقته أثينا بها من خسارة (يرمز إليها بالأمير أندروجيوس بن مينـوس) في بادئ الأمر، ولم تغفر لها كريت هـذه اللطمة مطلقا ولم ينس الأمر بين الطرفين إلا بعد أن رضخت أثينا لشروط الكريتيين وأذعنت لمطالبهم، وهو ما يرمز إلى نوع من التبعية لكريت.

- كل ذلك يرمز إلى أن الحضارة (المينوية) في كريت ظلت فترة من الزمن أقوى وأعلى شـأنا من الحضارة الناشـئة الوليـدة (الموكينية) في بلاد اليونان، وتؤثر فيها وتبسـط اليد العليا عليها (فوز أندروجيوس الدائم في مسابقات ألعاب الباناثينايا في أثينا) لفترة من الزمن. ثم بدأ التمرد على التفوق الكريتي واعتراض هذا المد، وكانت أثينا - وفق الأسـطورة - هي صاحبة الريادة في التصـدى لهذا المد الكبير نيابة عن بقية الإغريق، ودفعت هي وحدها - في النهاية - ضريبة هذا الموقف دونا عن بقية الإغريق الذين تصالحوا مع الكريتيين، كما ترمز الأسطورة. ولكن الأسطورة ترمز أيضا إلى تأثر اليونانيين في بلادهم بجوانب الحضارة الكريتية تدريجيا وتعلمهم منها الكثير، حتى بدأوا يقفون على أقدامهم، وكانوا خلال تلك الفترة يتعاملون بالحسنى مع الكريتيين ويحاولون إرضاءهم. هذه الفترة فيما يبدو اسـتمرت قرابة قرنـين (1600 - 1400 ق.م.) في بدايات نهضة الحضارة الموكينية فـي العصر الهيللادي الأول والثاني، وخلالها أصبح منحنى الحضارة الموكينية فـي صعود، في حين كان منحنى الحضارة الكريتية فـي هبوط، وبدأت تتأثر بالحضارة الموكينية، بعـد أن كانـت تؤثر هي في إغريق بلاد اليونان (ولعل خير مثـال على ذلك أن إغريق بلاد اليونان - فـي رأى بعض العلماء(*) - أخذوا عن الكريتيين في بداية تأثرهم بهم الكتابة الخطية الأولى، ثم طوروها في بلادهم إلى كتابة أكثر تقدما هي الكتابة الخطية الثانية التي انتشرت في بلاد اليونان، ثم نقلوها إلى كريت). وبعد ذلك - لما ضعفت قوة الكريتيين - بدأ الإغريق في بلاد اليونان الاستعداد للإجهاز عليهم سياسيا وحضاريا، واضطلعت أثينا - وفق الأسطورة - بهذه المهمة.

- وهكذا فإن أسـطورة ثيسـيوس في كريت تعتبر امتدادا للكفاح الأثيني الرائد ضد التدخل الأجنبى (الكريتي) في الشـؤون اليونانية، وتنسـب إلى أثينا دورا كبيرا ومبكرا في الإجهاز على خصـوم الإغريق ورد كيدهم تماما، مثلما فعلت في الكفاح ضد الفرس في القرن الخامس ق.م.

---

* لمزيد من التفاصيل حول هذه القضية الجدلية انظر «الترجمة العربية» لكتاب:
أندرو روبنسون، اللغات المفقودة - لغز كتابات العالم المطلسمة، مكتبة الإسكندرية، العام 2006، وهو كتاب ترجمته مجموعة من الأساتذة والباحثين. انظر في هذا الصدد تحديدا مقالتي «متاهة مينوس - الكتابة الخطية الثانية»، ص 74 - 103 من الكتاب، ومقالة «لغز متوسطي الكتابة الخطية الأولى (جزر بحر إيجة)»، ص 182 - 199. وكلتاهما ترجمة محمد السيد عبدالغني.

وتجسد الأسطورة البطولة والنبل الأثيني في شخص البطل الأثيني ثيسيوس الذي أضفت عليه سلفا من إمارات البطولة والشهامة الشئ الكثير، وجعلته صنوا وندا لهيراكليس في إشارة لها مغزاها كما سبق أن نوهنا.

إن ثيسيوس يقبل التضحية ويقدم على المخاطرة بنفسه في رحلة محفوفة بأشد المخاطر، وأمل النجاة والعودة منها شبه منعدمين في سبيل إنقاذ بني وطنه ورفاقه من مصيرهم المحتوم، ومن أجل إعادة الاعتبار لوطنه وإنقاذه من التبعية لكريت. وقد أقدم على هذه المغامرة القاسية، على الرغم من عدم التكافؤ بين قوة كريت وأثينا، لاسيما في القوة البحرية التي كانت مجال التفوق الكريتي (كما رأينا في أسطورة دايدالوس)، في الوقت الذي لم تكن فيه أثينا على علم بأبسط فنون الملاحة، بدليل أن ربان السفينة التي كانت تحمل الضحايا إلى كريت لم يكن أثينيا. ثم إن القتال ضد الوحش الكريتي، أو المينوتاوروس الذي كان يلتهم ضحاياه من الأثينيين التهاما، كان قتلا غير متكافئ لاسيما أن المتاهة الرابض بها هذا الوحش كانت مكانا من المستحيل الخروج منه لمن دخله؛ حتى إن انتصر على الوحش، وهو بدوره أمر يكاد يرقى إلى المستحيلات للبشر العاديين في عُرف الأسطورة.

- إن المنطق العادي يقول باستحالة مهمة ثيسيوس لولا أن حظه السعيد شاء أن يوقع أريادني في حبه؛ فتفصح له عن أسرار المتاهة وتعطيه الخيط الذي يضمن له سلامة الدخول والخروج من المتاهة. ولكن واضعي الأسطورة من الأثينيين أرادوا أن يضعوا في ذهن المتلقي أن نجاح ثيسيوس لم يكن مرهونا فقط بحظه السعيد، أو إرادة أفروديتي التي أوقعت أريادني في غرامه، بل إن للأمر شقا آخر أهم يتمثل في البراعة الأثينية التي بنت المتاهة وأدركت كنهها وأعطت لأريادني سر الدخول والخروج منها، وهو أمر كله من صنيع دايدالوس الأثيني. وهكذا فإن الأسطورة تريد للمتلقي أن يدرك أن الانتصار الأثيني على غطرسة القوة الكريتية كان في معظمه نتاجا للدهاء والتقدم الحضاري الأثيني من جهة، وللإرادة السياسية والشجاعة الفائقة للأثينيين من جهة أخرى، وأنه إن كان للحظ دور في الموضوع فهو دور محدود ومتواضع.

- ويرى روبرت جريفز في أسطورة ثيسيوس في كريت (ويتفق في ذلك مع ما ذكره بلوتارخ في حديثه عن سيرة ثيسيوس) أنها غارة شنها ثيسيوس على كنوسوس، وأنها ترمز إلى ثورة أثينية على حاكم كريتي اتخذ من الأثينيين رهائن لضمان حسن نواياهم. كما ترمز إلى بناء أسطول محدود سرا، وإلى اجتياح مدينة كنوسوس غير المسورة، وذلك خلال غياب معظم الأسطول الكريتي في صقلية، وقد ترتب على ذلك معاهدة سلام توجت بزواج الأمير الأثيني من أريادني وريثة العرش الكريتي. ويذكر أن هذه الأحداث ربما وقعت حوالي 1400 ق.م. وأن نزال ثيسيوس مع المينوتاوروس ونجاحه في القضاء عليه ببراعة يشير إلى انتصار ثيسيوس على أحد قادة مينوس المبارزين في مباراة مصارعة ترتب عليها إلغاء العبء الذي كانت تضطلع به أثينا، والمتمثل في شبابها الذين كانت ترسلهم كضحايا[24].

● أما عن رحلة عودة ثيسيوس من كريت إلى أثينا، بعد إنجاز مهمته، فإن لها بعض الدلالات التاريخية أو الإسقاطات على أحداث تاريخية لاحقة، ففي طريق عودته مر بجزيرة «ديا» (ناكسوس)، حيث ترك أريادني هناك ثم يمم شطر جزيرة ديلوس حيث قدم أضحيات للإله أبوللون، واحتفل بإقامة ألعاب رياضية على شرف أبوللون. هذه اللمحة الأخيرة هي بيت القصيد هنا، إذ ترمز إلى علاقة مبكرة بين أثينا (سيدة المدن الأيونية) وجزيرة ديلوس.

وهي بذلك تؤصل هذه العلاقة التي بلغت أوجها خلال القرنين السادس والخامس ق.م. حين اهتم الطاغية الأثيني بيزاستراتوس اهتماما كبيرا بالاحتفالات الأيونية التي تقام في ديلوس سنويا للاحتفال بأعياد أبوللو وأرتميس، وكان ينفق بسخاء على هذه الاحتفالات ليعطي أثينا مكانتها اللائقة بين جميع الأيونيين. وفي القرن الخامس ق.م. وبعد انتصار الإغريق على الفرس، وهو الانتصار الذي أسهمت فيه أثينا بدور كبير، تحولت هذه الريادة الأثينية بين الأيونيين من ريادة معنوية إلى زعامة سياسية في بحر إيجة انعقد لواؤها لأثينا بعد تزعمها لحلف ديلوس البحرى الشهير. وبالمناسبة فإن هذا الجزء من الأسطورة يوحي بأن السيادة التي كان يمارسها الكريتيون على جزر ومناطق بحر إيجة التي وقف بعضها إلى جوارهم في الحرب ضد أثينا - كما رأينا في أول الأسطورة - قد بدأت تتحول لمصلح أثينا بعد رد الاعتبار الذي قام به ثيسيوس، ولعل في إطلاق اسم الملك الأثيني أيجيوس على هذا البحر دلالة واضحة على هذا التحول الذي دام بعد ذلك لأثينا.

● الدلالة الأخيرة في أسطورة ثيسيوس هي تمكن هذا البطل والملك الأثيني القديم من القضاء على خصومه في أثينا وإبرام تحالفات مع العشائر والعائلات الأتيكية لتوحيد أتيكا تحت الحكم الأثيني، وتمكنه من إنجاز ذلك على الرغم من الصعوبات. في هذا الجزء من الأسطورة نجد نوعا من الدعاية السياسية المضادة أو المنافسة للإسبرطيين في البيلوبونيز، فإذا كان الأخيرون قد نجحوا في إخضاع كل منطقة جنوب البيلوبونيز (بما فيها منطقة كينوريا شرقا ومسينيا غربا) بالقوة في الفترة من القرن العاشر حتى القرن السابع ق.م. (مع نهاية الحرب المسينية الثانية) فإن الأسطورة تريد الإيعاز بأن الوحدة الأتيكية تحت الزعامة الأثينية قد تمت مبكرا جدا قبل مجيء الدوريين بعدة قرون، وإن كان ما تذكره الأسطورة أمرا بعيد الاحتمال. أما الدعاية السياسية البارزة والفجة لنظام الحكم الأثيني في القرن الخامس فهي القول في الأسطورة بأن ثيسيوس وعد بعض معارضيه بإلغاء الملكية وإحلال الحكم الديموقراطي محلها... هكذا طفرة واحدة! إذ من المعروف أن الحكم الديموقراطي في أثينا كان ترتيبه الزمني والسياسي في ختام قائمة النظم الحاكمة في أثينا بعد الحكم الملكي، ثم حكم الأشراف، ثم حكم الأقلية (في أوائل القرن السادس مع إصلاحات سولون)، ثم حكم الطغاة بيزاستراتوس وأولاده، وأخيرا الحكم الديموقراطي الذي أرسى كليستنيس معالمه في أواخر القرن السادس (على الرغم من أن سولون وضع بعض دعائمه في أوائل القرن السادس ووصل به بيركليس إلى الذروة في فترة حكمه لأثينا من حوالي 461 إلى 429 ق.م.).

3 - التوظيف الدعائى للأسطورة في التراجيديا الأثينية

إن علاقة المسرح الإغريقي - لاسيما في التراجيديا - بالأسطورة علاقة جد وثيقة، فالتراث اليوناني عامر بالأساطير التي تصور نظرة الإغريق لكل مظاهر الحياة اليونانية في كل جوانبها، ولكل ظواهر الكون والحياة، وللقيم والمفاهيم السائدة. لذلك لا يكاد نوع أدبي من أجناس الأدب اليوناني - شعره ونثره - يخلو من ذكر الأساطير بصورة تفصيلية أو موجزة، صريحة أو ضمنية، في صورتها الأصلية أو نسختها المُعدَّلة، للدرس والعظة، للإمتاع أو للتحذير، مع اسقاطات غير مباشرة على واقع المشاهدين أو القراء أو المستمعين. غير أن الأسطورة اليونانية بمفهومها الأشمل تصور وتعكس الوجود الإنسانى ذاته، فهي لا تعكس «رؤية للعالم» تكون محض تجريد للواقع الحي، بل إنها تفصح عن إدراك للعالم على درجة عالية من الثراء والفورية لا نظير لها. فمن وراء كل الأبطال الذين يُخلِّصون - بمعاركهم - بلادهم من طغيان مرعب، أو يسقطون بصورة بطولية تحت وطأة قوىٍ كاسحة، والذين يحققون لأنفسهم خلاصها من خلال عمل جسور أو حيلة بارعة، ندرك ما يقرر مصير حياتنا جميعا: إنه الوجود الإنسانى المُهدد والمؤكد. كما تكمن أهمية الأسطورة بالنسبة إلى الكتاب التراجيديين الأثينيين في أن الأساطير التي كانت تشكل مصدر إلهامهم كانت تمثل ملكا عاما للإغريق، وكانت تمثل تاريخهم المقدس المنطبع في أذهانهم كأنه حقائق. ولما كانت التراجيديا جزءا من حياة الأثينيين في أعياد الديونيسيا الكبرى في شهر مارس من كل عام - وهي أعياد كانت تحتفل بها جموع الأثينيين، لا فرق في ذلك بين العوام والمتعلمين - فإن ذلك يقطع بأن هذا الشغف من جانب الجماهير الأثينية بهذا الشعر المسرحي العظيم الذي ينطوي على روايات أو إيماءات أسطورية كان مرده أنه من تراثهم من الأساطير، وقد اكتسب شكلا جديدا في المسرحيات التمثيلية التي تؤدي في أعياد ديونيسوس[25].

إن الحديث عن علاقة المسرح والشعر المسرحي - لاسيما التراجيدي - بالأسطورة حديث مستفيض ويحتاج مبحثا - وربما كتابا - مستقلا وليس هنا مجال الإفاضة فيه. ولذلك سوف يكون تركيز البحث في هذه الجزئية منه على المسرحيات التراجيدية للكُتّاب التراجيديين الأثينيين الثلاثة العظام من القرن الخامس ق.م. أيسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس المستقاة من موضوعات الأساطير القديمة التي ترتبط - بصورة ما - بأثينا، سواءً في أصل الأسطورة أو في معالجتها المسرحية بغية الترويج الدعائي لأثينا في القرن الخامس ق.م. كما سيشير البحث في هذا الصدد إلى المسرحيات التي تشير - في إسقاطاتها الأسطورية - إلى بعض أحداث التاريخ الأثيني في القرن الخامس وما قبله:

فإذا ما بدأنا - بترتيب تاريخي - بأيسخيلوس أقدم هؤلاء الشعراء التراجيديين العظام (525 - 446 ق.م.) في ثلاثيته الأوريستية (تتضمن ثلاث مسرحيات هي: أجاممنون

Αγαμέμνων، حاملات القرابين Χοηφόροι، ربات الانتقام (الربات الحسان Εὐμενίδες) والتي أنتجت عام 458 فسنجد في نهايتها إشارة دعائية لأثينا لا تخلو من دلالة على تمجيد المدينة والثناء على دورها. وملخص موضوع الثلاثية بمسرحياتها الثلاث، هو أنه في أثناء غياب أجاممنون - ملك مدينة أرجوس وقائد اليونانيين الأعلى في حملتهم ضد مدينة طروادة لاسترداد هيلين زوجة أخيه مينيلاوس ملك موكيني التي أغواها الأمير الطروادي باريس - لمدة عشر سنوات في الحملة على طروادة قامت زوجته كليتمنسترا بخيانته وارتبطت بعلاقة آثمة مع ابن عمه أيجيثوس. كما أن كليتمنسترا كانت حانقة على أجاممنون؛ لأنه قدم ابنتها إيفجينيا في بداية الحملة الطروادية أضحية بشرية للربة أرتميس حتى تتمكن سفن الإغريق من الإقلاع إلى طروادة، ولأنه اتخذ له محظية هي كاسندرا (ابنة بريام ملك طروادة)، واصطحابه إياها إلى أرجوس بعد تدمير طروادة وعودة الإغريق إلى بلادهم. لذلك كله قامت كليتمنسترا - بالتعاون مع عشيقها أيجيثوس - بقتل أجاممنون ومحظيته كاسندرا لدى دخولهما القصر الملكي. وفي المسرحية الثانية من الثلاثية (حاملات القرابين) يعود أوريستيس بن أجاممنون إلى أرجوس بعد سنوات قضاها في المنفى، ومعه صديقه بيلاديس. وكان الغرض من عودته هو الثأر لمقتل أبيه أجاممنون من أمه كليتمنسترا وعشيقها أيجيثوس. وبعد مقدمات طويلة وتدبير مع صديقه ومع أخته إليكترا - بعد أن تعرفت عليه - ينجح أوريستيس في قتل أيجيثوس، ثم - وبعد تردد طويل بعد توسلات أمه بألا يزهق روحها - يسحب أمه إلى القصر ويقتلها بعد أن ذكَّره صديقه بيلاديس بأن هذا هو أمر الإله أبوللون له. وبينما هو يسرد مبررات قتله لأمه تصل «ربات الانتقام» لتطارده وتعذبه وتقض مضجعه جزاء ما اقترفت يداه بقتل أمه، ولكنه يفر منهم هاربا مذعورا. وفي المسرحية الثالثة «ربات الانتقام» (الربات الحِسانُ Eumenides، على سبيل تجميل اسمهن اتقاء لشرهن وانتقامهن) نرى أوريستيس لاجئا متضرعا في معبد ومحراب أبوللون في «ديلفي». وهناك ينصحه أبوللون - بعد أن قام على حمايته في محرابه - بأن يذهب إلى مدينة أثينا ليبتغي حكم العدالة عند الربة أثينة. وبعد أن غادر أوريستيس معبد أبوللون في ديلفي قام شبح كليتمنسترا بإيقاظ ربات الانتقام النائمات وحثهن على تعقب أوريستيس ومطاردته حيثما حل. وفي الختام نجد المشهد قبالة معبد الربة أثينة على أكروبول مدينة أثينا، وبعد أن استمعت الربة أثينة إلى الدفوع المقدمة من أوريستيس ومن ربات الانتقام - في سعي الطرفين إلى إثبات صحة موقفه - تحيل الربة التحكيم إلى محكمة مشكلة من المواطنين الأثينيين كقضاة يفصلون في هذه القضية (أي في إشارة إلى محكمة الأريوباجوس الأثينية المختصة بالفصل في جرائم القتل، وذلك في إشارة إلى نشأتها الأسطورية المبكرة). وفي حضرة هذه المحكمة المنعقدة فوق أكروبول أثينا تولت «ربات الانتقام» الادعاء، وتولى أوريستيس أمر الدفاع عن موقفه أمام اتهامات الربات. وحين تعادلت أصوات القضاة المحكمين بالتساوي بين أوريستيس من جهة وربات الانتقام من جهة أخرى كان صوت أثينة مُرجحا لبراءة أوريستيس. وهنا اقترحت الربة أثينة على هذه المحكمة أنه في حالة تساوي أصوات القضاة بين مؤيد لبراءة المُدعى عليه ومُدين

له يحكم للمُدعى عليه بالبراءة. وهنا غضبت «ربات الانتقام» من حكم البراءة الصادر بحق أوريستيس غضبا شديدا، لكن أثينة هدأت من روعهن وصرفت غضبهن بأن وعدتهن بالإقامة الدائمة في مدينتها، وتكريمهن على دورهن الجديد كربات يسعين نحو الخير بدلا من الانتقام.

هذا الفصل الأخير من مسرحية «الربات الحِسان» حول محاكمة أوريستيس وتبرئته أمام محكمة الأريوباجوس في أثينا هو أهم ما يعنينا في هذا المقام. إذ تلقى الأسطورة في سياقها المسرحي ضوءا دعائيا مهما على عراقة تلك المحكمة وأصولها الموغلة في القدم ونشأتها على يد الربة أثينة التي نظمت قواعدها وكرّمت بها مواطني مدينتها. ها هي الأسطورة تروج - من خلال المسرحية - لمجد عريق لأثينا التي تقيم العدل وتكبح جماح الانتقام وتحوله إلى أداة خير. كل ذلك في وقت ازدهار أثينا في ظل إمبراطوريتها التاريخية في حلف ديلوس. هكذا وُظفت الأسطورة القديمة لخدمة واقع تاريخي حديث.

المسرحية الثانية ذات العلاقة بأثينا . في هذا السياق . هي مسرحية «أوديب في كولونوس» للكاتب المسرحي التراجيدي الشهير سوفوكليس (496 - 405/406 ق.م.) وقد كتبها قبيل وفاته، وأخرجها حفيده سوفوكليس الأصغر عام 401 بعد وفاة جده بخمس سنوات. وكان سوفوكليس قد سبق له كتابة مسرحية «أوديب الملك» Oedipus Tyrannos في أوائل الحروب البيليوبونيسية بين أثينا وأسبرطة، وذلك بعد العام 430 مباشرة، في حين كتبت «أوديب في كولونوس Oedipus Coloneus» في أواخر تلك الحروب التي امتدت من 431 - 404 ق.م.

وقصة أوديب التي تؤدي فيها الأقدار دور البطولة المطلقة معروفة ولا تحتاج إلى سرد مُفصَّل، ومفادها أنه لا يُغني حذر من قدر! فها هو «لايوس» ملك طيبة يتلقى تحذيرا في صورة نبوءة من الإله أبوللون إله الوحي أو العرافة - فضلا عن وظائف أخرى عديدة له في مجمع آلهة اليونان - بأن ولده سوف يقتله. لذلك فبمجرد أن أنجبت زوجته «يوكاستا» ابنا لهما أمر به أن يُنبذ فوق قمة جبل كيثايرون بعد أن قيدت قدماه، وذلك حتى يلقى حتفه وهو في مهده. ولكن الخادم الذي أوكلت إليه هذه المهمة أخذته الشفقة بالرضيع؛ فأعطاه إلى أحد الرعاة الذي سلمه بدوره إلى «بوليبوس» ملك كورنثة الذي تبناه، هو وزوجته «ميروبي» لأنهما كانا لا ينجبان، وهكذا شب «أوديب» أميرا في البلاط الكورنثي، موقنا بأن بوليبوس وميروبي هما والداه. ولكنه حين صار شابا يافعا عيَّره أحدهم - في مجلس الشراب - بأنه ليس ابنا للملك والملكة! وهو ما جعله يذهب إلى وحي ديلفي ليتحرى حقيقة الأمر. ولكن على عادة إجابات وحي الإله أبوللون في ديلفي غير المباشرة أخبره كهنة الوحي بأنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه! وظنا منه بأن والديه المقصودين في النبوءة هما ملك وملكة كورنثة، فقد هام على وجهه ولم يعد إلى كورنثة حتى لا تتحقق النبوءة المفزعة. وفي خط سيره نحو الشمال باتجاه طيبة التقى عند مفترق طرق ثلاثة بموكب لايوس (أبوه الذي لا يعرفه) ونشبت مشاجرة بينهما حول أولوية المرور، وفي هذه المشاجرة قتل أوديب أباه لايوس (من دون أن يعلم أنه أبوه)! وواصل أوديب سيره حتى قادته المقادير أمام مدينته الأصلية طيبة التي كانت تعاني من وجود وحش هائل على هيئة «أبي الهول»

عند مدخلها يفتك بكل من يمر من أمامه، ويخفق في حل اللغز الذي يطرحه هذا الوحش عليه. وقد وعد كريون - شقيق الملكة الأرملة يوكاستا (أم أوديب) - بأنه من يفلح في حل هذا اللغز المستعصي سيتوج ملكا على المدينة (طيبة) وسيتزوج من ملكتها الأرملة يوكاستا. وشاء حظ أوديب العاثر أن يمر في تلك الظروف من أمام طيبة ويفك طلاسم لغز أبي الهول (الذي انتحر بعد فك اللغز)، ويفي كريون بوعده وينال أوديب الجائزة الموعودة ليصبح ملكا على طيبة ويتزوج من الملكة يوكاستا، أرملة الملك السابق لايوس (والده الذي قتله)، وبذلك تزوج من أمه! من دون أن يدري. وسارت الحياة هانئة على هذه الحال، وأنجب أوديب من أمه ولدين هما إتيوكليس وبولينيكيس، وابنتين هما أنتيجوني وإيسميني. وفي ظروف سيئة انتشر فيها الوباء في طيبة، وقالت نبوءة وحي ديلفي إن الأمر يمكن أن ينصلح إذا ما نُفي قاتل الملك «لايوس» خارج طيبة. وتحمس أوديب للأمر وأهال اللعنات على رأس القاتل المجهول، وأجرى تحرياته المكثفة حول الأمر، وإذا به يكتشف الحقيقة الصادمة الرهيبة: إن ذلك القاتل المجهول هو نفسه، وقد قتل أباه وتزوج وأنجب من أمه، كما قالت النبوءة التي لم يستطع لها تبديلا، على الرغم من محاولته المخلصة! وعندها شنقت يوكاستا نفسها وسمل أوديب عينيه حتى لا يرى أمه التي تزوجها وأولاده الذين هم إخوته، ونفى أوديب نفسه خارج طيبة حتى ينزاح عنها البلاء والوباء، ولأنه لم يعد بمقدوره البقاء، وقد رافقته إلى المنفى لبعض الوقت ابنتاه أنتيجوني وإيسميني.

هذه هي رواية سوفوكليس لمأساة «أوديب الملك» في المسرحية المعنونة أعلاه، على الرغم من أن هوميروس يقرر أمرا آخر مفاده أنه عندما تبين أن أوديب قد تزوج من أمه قامت هي بشنق نفسها في حين استمر هو يحكم في طيبة[26]، وهكذا نرى رؤية مسرحية مختلفة عن الملحمة.

أما المسرحية التي تعنينا هنا - في هذا السياق - فتبدأ من نهاية الأحداث السالفة الذكر، وهي المعنونة بـ «أوديب في كولونوس». وفيها نجد أوديب بلا حول ولا قوة، وقد كُفَّ بصره ونُفي من طيبة متوكئا على ابنته أنتيجوني، وقد سار حتى وصل إلى كولونوس، وهو أحد أحياء أتيكا إلى الشمال من أثينا. وقد وجِّه إليه سكان المنطقة تحذيرا بضرورة الرحيل من أرضهم، لكن علمه بأن هذه البقعة قد وردت في النبوءة على أنها ستكون مكان وفاته جعله يرفض الرحيل عنها. لذلك فقد التمس موافقة الملك الأثيني ثيسيوس الذي أكد لأوديب أنه يسبغ عليه حمايته ويضمن له أن يُدفن في أرض أتيكا؛ لأن روحه سوف تكون حامية لمدينة أثينا. وفي طيبة يثور نزاع على العرش بين ولدي أوديب، إتيوكليس وبولينيكيس، وتولى الأول الحكم لمدة عام، على أن يتناوب هو وأخوه السلطة سنويا، ولكن حين حلّ الدور في تولي الحكم على أخيه بولينيكيس رفض تسليمه الحكم ونشب بينهما صراع كبير مسلح. وفي هذا الصراع المسلح كان بولينيكيس قد غادر طيبة إلى أرجوس خلال عام الحكم الأول لأخيه إتيوكليس وصاهر ملك أرجوس أدراستوس وتزوج من ابنته «أرجيا». أما بالنسبة إلى أوديب فكانت قد صدرت نبوءة تقول بأن شخص أوديب - حيا وميتا - سيكون ذا أهمية مقدسة، وسوف يضفي الأمان والرفاهية على أي أرض تحتويه - أخيرا أبدت الآلهة رضاها عن أوديب، وأرادت تعويضه عما جرت به مقاديره من حظوظ عاثرة

مفزعة[27]! وعليه أراد الطيبيون (لاسيما إتيوكليس وخاله كريون) إعادة أوديب إلى طيبة حتى تنعم طيبة - لا أثينا - بما سوف ينجم عن وجوده من أمان وحماية وحظ حسن. ولكن أوديب رفض الانصياع لطلبهم، وتمسك بالبقاء في أثينا حتى يموت ويدفن هناك، وسانده في ذلك ثيسيوس ملك أثينا الذي تدخل لإنقاذ أوديب وابنتيه وحمايتهما حين جاء كريون لاصطحابهم بالقوة إلى طيبة (وكان كريون في هذا الموقف يمثل الابن الأول لأوديب - إتيوكليس - الذي كان يحكم في طيبة)، وردّ ثيسيوس كريون على أعقابه إلى طيبة من دون أن يحقق مراده. وحين جاء الابن الآخر بولينيكيس إلى أثينا راجيا من أبيه الصفح، ومبديا الندم على ما فات، ومتوسلا أن يمنحه تأييده في صراعه مع أخيه على العرش، صب أوديب جام غضبه عليه، وصبَّ لعناته على ولديه أن يموت كل منهما بيد الآخر.

وتشهد نهاية المسرحية ظهور رسول على خشبة المسرح ينبئ بأن أوديب - حين حانت لحظة وفاته - بارك ابنتيه وانسحب إلى مكان هادئ في كولونوس وأسلم الروح في حضور ثيسيوس[28] وحده دون سواه.

ما نريد تسليط الضوء عليه هنا من أسطورة أوديب - الذائعة الصيت - هو الجزء الأخير منها في معالجة سوفوكليس المسرحية للأسطورة، وما أدخله عليها من تعديلات تصب في خانة الدعاية المباشرة والترويج السياسي والحضاري - بأثر رجعي موغل في القدم - لدور أثينا واستضافتها وتكريمها لأوديب - عزيز القوم الذي ذلّ وحاربته مقاديره - ودفاعها (ممثلة في ملكها العظيم ثيسيوس) عن بقائه المبارك على أرضها، وتفضيل أوديب نفسه أن يبقى حتى يُدفن في ثرى أثينا على أن يعود إلى أرض طيبة التي جحدته وأنكرته، في وقت شدته ويأسه وعجزه. هكذا دارت عجلة الدعاية الأثينية الفائقة في القرن الخامس لتأخذ أسطورة أوديب التقليدية من سياقها القديم المعروف والمحدود، وتنطلق بها إلى «آفاق أثينية» رحبة تكاد تخرج بها تماما عن مضمونها القديم. فحين أشار هوميروس في الإلياذة إلى أوديب - في حديثه عن أحد أبطال الإغريق من المشاركين في حرب طروادة - ذكر أن أوديب قد توفي في طيبة، وأن ذلك البطل - يوروالوس ابن الملك ميكيستوس بن تالاوس - قد حضر ذات مرة إلى طيبة في جنازة أوديب حين أسقطته المنون[29]. وهكذا فإننا في مسرحية «أوديب في كولونوس» بصدد تخليق أسطورة جديدة إضافية من جانب سوفوكليس حول لجوء أوديب إلى أثينا قبل وفاته وإكرام المدينة وفادته ودفنه في ثراها، ولاسيما في ضاحية كولونوس التي كانت تضم - في التراث الأثيني الأدبي - معابد ومقصورات مقدسة لآلهة مثل بوسيدون وأثينا هيبيا وربما ديميتر والربات الحسان (ربات الانتقام)، ولأبطال مثل ثيسيوس وأدراستوس[30]. ومن الجدير بالملاحظة هنا تاريخ كتابة سوفوكليس لهذه المسرحية، إذ كتبها - كما أوردنا لاحقا - في أواخر حياته (عام 406/ 405 ق.م.)، وقد بلغ عامه التسعين. إن هذا التاريخ هو أيضا تاريخ قرب نهاية الحروب البيلوبونيسية بين أثينا وإسبرطة، والتي شهدت المراحل الأخيرة منها تقلبات حادة في غير مصلحة أثينا بسبب التعاون بين إسبرطة والفرس، والذي سيؤدي بعد قليل إلى هزيمة

أثينا وانتصار إسبرطة النهائي في تلك الحرب الطويلة عام 404 ق.م. - بعيد وفاة سوفوكليس. والسؤال هنا: هل أراد سوفوكليس بهذه المسرحية - بما تنطوي عليه من دعاية لدور وفضل أثينا - أن يرفع معنويات مواطنيه وأن يذكرهم بما لأثينا من فضل على بقية الإغريق ومن عراقة حضارية...، وبأنها - على الرغم من المحن - ستظل تحتفظ برونقها القديم؟... ربما!

أما ثالث التراجيديين الأثينيين العظام من القرن الخامس ق.م. وهو يوريبيديس (485 - 406 ق.م.) فقد أكثر في مسرحياته من ربط أثينا بموضوعات الأساطير القديمة وسأضرب أمثلة تدلل على ذلك. المثال الأول في مسرحية «ميديا» - الأميرة الشرقية من كولخيس على البحر الأسود وابنة آيتيس ملك كولخيس التي وقعت في غرام الأمير جاسون ابن ملك يولكوس في تساليا في بلاد اليونان الذي اغتصب عمه بيلياس عرش أبيه، وطالبه لكي يسترد عرش أبيه بمطلب تعجيزي هو الحصول على «الجزة الذهبية» من كولخيس التي كان يحرسها تنين ضخم لا ينام، ولكنه تمكن. من خلال مساعدة ابنة الملك «ميديا»، بما لها من فنون السحر. من تحقيق مراده، وهربت معه إلى بلاد اليونان بعد أن مزقت أخاها إربا حين حاول اللحاق بها - وفي تلك المسرحية التي كتبها يوريبيديس عام 431 ق.م. والتي تعالج الجزء الأخير من قصة «ميديا» تبرز أثينا بشكل واضح ولافت. فبعد أن هربت «ميديا» مع جاسون إلى موطنه يولكوس قتلت عمه بيلياس بأعمال السحر من أجل حبيبها جاسون، وفرَّ الاثنان معا إلى بلاط ملك كورنثة. وفي كورنثة كان جاسون قد نفر من تصرفات ميديا وسلوكها البربري(!)، وتطلع إلى عرش ملك كورنثة. هذا الهجران والجحود والنكران من جانب جاسون نحو ميديا، بعد تضحياتها الجسام من أجله، أثار فيها كل نوازع الغضب العنيف مما جعلها تنتقم منه بحيلها وفنونها في السحر، فقتلت عروس زوجها بثوب مسموم، كما قتلت الملك كريون بهدية عبارة عن تاج مسموم، بعد أن تظاهرت برضاها عن الزيجة الجديدة، ثم قتلت ولديها من جاسون لتحقق أقصى وأقسى درجات الانتقام. وبعد ذلك كله نأتي إلى النقطة المهمة في هذا السياق، وهي أن «ميديا» فرت - بعد كل هذى المآسي المروِّعة - إلى أثينا والتجأت إلى بلاط الملك أيجيوس - والد ثيسيوس - الذي بسط حمايته عليها وأعطاها الأمان.

عود على بدء، إلى تداعيات المرحلة الأخيرة من مأساة أوديب، ولكن هذه المرة مع يوريبيديس في مسرحية «الضارعات» التي أنتجها يوريبيديس حوالي عام 422 ق.م. فبعد أن أعرض أوديب في مسرحية «أوديب في كولونوس» لسوفوكليس عن العودة إلى طيبة، وبقي في أثينا حتى توفي ودُفن هناك بمباركة من ثيسيوس، نشبت حرب ضروس بين ولديه أتيوكليس - الذي يسانده خاله كريون - وبولينيكيس الذي استعان بصهره أدراستوس ملك أرجوس. وتقدمت قوات أرجوس مع بولينيكيس لتهاجم بوابات طيبة السبعة بسبعة قادة على رأسهم أدراستوس ملك أرجوس وزوج ابنته بولينيكيس، وتصدى لهم سبعة قادة من طيبة على البوابات الطيبية على رأسهم إتيوكليس على البوابة التي هاجمها أخوه بولينيكيس. وأسفرت المواجهة عن هزيمة ساحقة للقوات التابعة لأرجوس ومصرع كل

قادة أرجوس باستثناء أدراستوس، وهو ما جاء في مسرحية «السبعة ضد طيبة» «Επτα ἐπὶ Θηβας» التي عرضت لأيسخيلوس عام 467 ق.م. وقد رفضت طيبة دفن جثث قادة أرجوس القتلى ومن بينهم بولينيكيس - الذي تصدت أخته أنتيجوني لدفنه على الرغم من المنع الصريح لذلك من خالها كريون، مما أدى إلى الحكم بدفنها حية وانتحار خطيبها «هايمون» ابن كريون معها، كما ورد في مسرحية «أنتيجوني» لسوفوكليس - واحتفظت بجثث هؤلاء القادة القتلى، ولم تشأ إعادتهم إلى أرجوس ومليكها أدراستوس الذي كان الوحيد الذي نجا من قادة أرجوس؛ وهو ما يتنافى وطقوس الدفن المقدسة.

من هنا تبدأ مسرحية «الضارعات» «Ικετίδες» .. عند يوريبيديس بوقوف أمهات قادة أرجوس القتلى ضارعات متذللات أمام المعبد في «إليوسيس» في أتيكا مع خادماتهن في مجموعة يصل عددها إلى خمس عشرة امرأة، راجيات تدخل أثينا لدى طيبة بغية استعادة جثث القادة القتلى والقيام بطقوس الدفن لهم حتى تهدأ أرواحهم، بما يتفق مع عقيدة الإغريق وطقوسهم المقدسة. وتتحمس «أيثيرا»، أما الملك ثيسيوس لقضيتهم وتأخذها على عاتقها وتقنع ابنها ثيسيوس الذي رفض مساعدتهم في بادئ الأمر وانتقد أدراستوس - ملك أرجوس - بسبب الحماقة التي ارتكبها بمحاولة غزو طيبة. ولكن حماس أيثيرا لقضية نساء أرجوس الضارعات تغلب على تردد ثيسيوس وجعله يستعد لشن حرب ضد طيبة لاستعادة القادة الأرجيين القتلى، بعد أن دخل في معركة كلامية مع رسول طيبة الذي دافع عن حكم الطغيان في طيبة في حين دافع ثيسيوس عن الديموقراطية الأتيكية التي كانت تمثل نموذجا. وقد وقع صراع مسلح بين أثينا وطيبة حول هذه القضية، انتهى بانتصار أثينا واستعادة جثامين القتلى من قادة أرجوس ودفنهم (حرقهم) وسط نواح وعويل أسرهم و«خطبة تأبين λόγος επιτάφιος» مؤثرة من جانب ملكهم أدراستوس.

هكذا نرى هذه المسرحية ليوريبيديس وقد تحولت - في معالجتها لهذا الجانب من الأسطورة الطيبية - إلى «قصيدة مديح لأثينا «panegyric of Athens»[31]. ويمكن استخلاص بعض الإسقاطات «التاريخية»، في ثنايا هذه المعالجة للأسطورة من خلال تلك المسرحية. فدفاع ثيسيوس في المسرحية عن الديموقراطية الأتيكية يمثل ملمحا معاصرا للشاعر يوريبيديس من القرن الخامس ق.م. وقد وضعه على لسان البطل الأثيني الأسطوري ثيسيوس ليضفي عليه عراقةً وقدما وجذورا متأصلة في التربة الأثينية؛ وإن كان لا يفوتنا أن نلاحظ أن ثيسيوس في دفاعه عن تلك الديموقراطية يصف الدولة الديموقراطية بأنها تلك الدولة التي يتمتع فيها كل المواطنين بحقوق متساوية، وعلى الرغم من ذلك فإن من يُسدي النصيحة هم فقط المؤهلون لذلك. هذه العبارة تمثل - على الأرجح - الموقف السياسي ليوريبيديس نفسه حول المبادئ السياسية السائدة في عصره[32]. كما ينبغي أن نستشف دلالة تاريخ عرض تلك المسرحية (422 ق.م.) إذ تأتي بعد الهزيمة التي لحقت بأثينا على يد طيبة في موقعة ديليوم عام 424 ق.م. ورفض الطيبيون - خلافا للعرف السائد - تسليم القتلى الأثينيين. وعليه فربما أتت هذه المعالجة المسرحية للموقف لتذكِّر بموقف الطيبيين في هذا الصدد منذ القدم في حملة «السبعة

ضد طيبة»، وموقف أثينا المضاد القوي آنذاك، الذي أجبر الطيبيين - بالقوة العسكرية - على إعادة جثامين القتلى من قادة أرجوس إلى أثينا، والقيام بطقوس الدفن اللائقة بهم هناك. وهكذا يكون عرض المسرحية - في ذلك التوقيت - صدى لحدث معاصر، وتقديم رؤية درامية مفادها أن أثينا عالجت مثل هذه الأزمة من قبل في موقف «الضارعات» باللجوء للقوة العسكرية لا الإقناع[33]. كما لا تفوتنا الإشارة إلى الخطاب المهيب للربة أثينة في ختام المسرحية حين توصي بالصداقة الأبدية بين أثينا وأرجوس، وهو ما يبدو كوعظ مقدس؛ والسياق الإجمالي للأحداث في هذا التوقيت يذكّر بصورة حية بما حدث في ديليوم قبل وقت قصير[34]، فضلا عن إشارة المسرحية ككل إلى موقف أثينا المشرِّف مع أرجوس في الماضي البعيد. كما أن هذه المسرحية ربما مثلت أحد الإرهاصات في تمهيد الأجواء لعقد تحالف مع أرجوس - بتأثير من الزعيم الأثيني الكيبياديس - من جانب أثينا، بعد وقت قريب جدا من عرض هذه المسرحية، أو ربما كان ذلك التحالف قد تم بالفعل وقت عرض المسرحية[35].

نأتي إلى مسرحية ثالثة ونموذج آخر من مسرحيات يوريبيديس، يتضح فيها ترويج الدعاية لمدينة أثينا وللعنصر الأيوني الذي ينتمي إليه الأثينيون. هذه المسرحية هي «أيون» التي ربما كتبها يوريبيديس بعد عام 412 ق.م. بقليل، وهي رؤية مسرحية يعيد يوريبيديس فيها النظر في نسب «أيون»، جد العنصر الأيوني الإغريقى الذي ينتمى إليه الأثينيون. فقد استقر في وجدان الإغريق جميعا، والأثينيين - من خلال أساطيرهم القديمة - أن الهيللينيين (الإغريق) هم من نسب هيللين بن ديوكاليون بن بروميثيوس وزوجته بيرّا، وقد أنجب الاثنان ثلاثة أبناء هم دوروس وأيولوس وكسوثوس، وأنجب كسوثوس من كريوسا - ابنة إريخثيوس أقدم ملوك أثينا - أيون وأخايوس[36]. وهكذا فإن التقسيمات الإثنية الهيللينية الثلاثة الرئيسية: الأيوليون والأيونيون (الذين كان الأثينيون من بينهم) والدوريون كانوا من نسل هذه الشجرة الأسطورية من الأنساب التي تعارف عليها الإغريق.

لكن هذه الأسطورة القديمة المتوارثة تتعرض للتغيير والتبديل في المعالجة المسرحية ليوريبيديس في مسرحيته عن «أيون»، ففي هذه المسرحية يجعل يوريبيديس الإله أبوللون يقع في غرام «كريوسا» ابنة الملك الأثيني الأقدم إيريخثيوس فتنجب منه ولدا هو «أيون». ونظرا لخشيتها من أبيها وغضبه؛ فقد تركت وليدها في كهف تحت أكروبول المدينة. وقد حَمل هيرميس (رسول الآلهة) الطفل إلى معبد الوحي الخاص بالإله أبوللون في ديلفي، حيث نشأ كأحد خدم المعبد. وتزوجت كريوسا بعد ذلك من كسوثوس ابن هيللين، ولكنهما لم ينجبا أطفالا؛ مما دفعهما إلى الذهاب إلى وحي ديلفي بحثا عن الإنجاب والذرية. وبناءً على أمر الإله أبوللو فقد قبل كسوثوس أن يتخذ ولدا أول شخص يلقاه عند خروجه من محراب الوحي، وكان هذا الشخص هو أيون. وقد غضبت كريوسا من تبني زوجها لشخص افترضت أن يكون ابن سفاح لزوجها من علاقة سابقة، وحاولت أن تقتل الصبي. وحين اكتُشف أمرها، وكانت عرضة لعقوبة الموت، التجأت إلى مذبح الإله أبوللون للحماية. وخلال ذلك أدركت كريوسا أن أيون هو ولدها من الإله أبوللون،

وقد تعرفت عليه حين أحضرت كاهنة الإله القماط الذي كان يلف هذا الصبى وقت ولادته، كما أفصحت الربة أثينة عما حدث. وقد عاد أيون إلى مدينة أثينا مع كسـوثوس وكريوسا ليصبح - وفق نبوءة الربة أثينة - الجد المؤسس للعنصر الأيوني.

هكذا نجد المعالجة المسـرحية لأسـطورة أيون تمثل دعاية سياسـية للعنصر الأيوني عموما ولمدينة أثينا على وجه الخصوص. كما ترسـخ هذه المعالجة للأسـطورة الزعم الأثيني بالأولوية والتفـوق بين الأيونيين، فإذا كان أبوللون - بناء على هذه المعالجة - هو جد الأيونيين جميعا فإن كريوسا - جدة الأيونيين وأم أيون - هي ابنة ملك أثينا. كما أن يوريبيديس في معالجته المسرحية للأسطورة يجري تعديلا آخر على أنساب الإغريق وعناصرهم العرقية التقليدية حين يجعل كلا من دوروس (جد الدوريين) وآخايوس ابنين لكل من كريوسـا وكسـوثوس[37]. والهدف الجلي من هذا التلاعب في الأسـطورة الأصلية هو الإشارة إلى تفوق العنصر الأيوني على العنصر الدوري (أو بالأحرى التفوق الحضاري لأثينا الأيونية على إسـبرطة الدورية[38]، وذلك كحرب دعائية في خضم «الحروب البيلوبونيسية» الضروس بين المدينتين الزعيمتين في العالم اليوناني).

كمـا أن هـنـاك من بين مسـرحيـات يوريبيديـس الأخـرى ما يشـيـر - بطريقـة غير مباشـرة - إلـى إسـقاطات ودلالات تاريخية ومعاصرة من خلال رؤيـة وتوظيف يوريبيديس للأسـاطير موضوع تلك المسـرحيات؛ ففي مسـرحية «أبناء هيراكليس „Ηρακλεῖδαι» يريد يوريبيديس تذكير المشـاهدين بفضـل وجميل أثينا؛ لأنها أنقذت أبنـاء هيراكليس (هرقل) من اضطهاد وتعقب يوريسـثيوس ملـك تيرنس في أرجوليس لهم - وهو ما سـبق لنبوءة ديلفي أن حكمت على هيراكليس بخدمته لمدة اثني عشـر عامـا تكفيرا عن خطيئة هيراكليس حين انتابه مس من الجنون قتل على أثره زوجته وأولاده، وفرض عليه يوريسيثيوس باثنتي عشرة مهمة خطرة عرفت باسم «أعمال هيراكليس» - وها هو يتعقب ذرية هيراكليس بعد موته. وفي المسرحية نجد هؤلاء يلجأون إلى مذبح زيوس في أثينا فرارا من الاضطهاد العنيف الذي لا يكل من جانب الملك يوريسـثيوس، وكان معهم رفيق هيراكليس القديم في السـلاح «يولاوس» وأمه «الكمايني». وقد بعث ملك تيرنس رسولا ومناديا يطلب منهم التسليم، ولما رفض الملك ديموفون ابن ثيسيوس ملك أثينا ذلك المطلب أعلن يوريسثيوس الحرب عليه. في هذه المعركة انتصر الأثينيون وساقوا الملك يوريسـثيوس أسـيرا لديهم حيث قامت «الكمايني» أم هيراكليس بذبحه على الرغم من مجافاة ذلك للعدالة المقدسة في معاملة الأسرى واحتجاجات الأثينيين.

إن هـذه المعالجة المسـرحية من جانب يوريبيديس للموضوع ترمي مباشـرة إلى الدعايـة لأثيـنا - مجددا - في نجدة الملهوف على الرغم من بطش وغطرسـة من يتعقبهم، وعلى الرغم من الثمن الباهظ الذي تدفعه أثينا باضطرارها إلى الحرب دفاعا عن مبادئ الشـهامة والذود عن أصحاب الحق المستضعفين - تماما كما فعلت مع أمهات أرجوس المتضرعات إليها لاسترداد جثامـين قادتهـم القتلى فـي حربهم المـؤازرة لبولينيكيس ضد وطنه طيبة. ويمكن الإحسـاس بالأحداث التاريخية من خلال سـياق المسـرحية التي يمكن أن تجعلنـا نربطها ببداية الحروب



البيلوبونيســية بين أثينا وإسبرطة حوالي العام 430 ق.م. بحيث تبعث - ربما - برسالة سياسية إلى إسبرطة مفادها أن الأخيرة ربما كانت جاحدة لتضحيات أثينا السابقة التي دافعت عن أبناء هرقل الذين ما هم إلا أسلاف ملوك إسبرطة الذين يشنون الحرب على أثينا.

هناك - أخيرا - مسرحيات أخرى ليوريبيديس تسير في الاتجاه نفسه لتمجيد أثينا، وإبراز دورها في محيطها اليوناني وأياديها البيضاء على كل الإغريق، وذلك من خلال معالجة مسرحية معدّلة لموضوعات الأســاطير القديمة. فعندما أصيب هيراكليس بنوبة من الجنون Λύσσα في مسرحية «جنون هيراكليس Ἡρακλῆς μαινόμενος» أرسلتها عليه هيرا بعد أن أتم أعماله الإثني عشــر الكبرى قتل بعض أبنائه (ظنا منه أنهم أبناء خصمه اللدود يوريســثيوس) وكذلك زوجتــه. وحين أفاق هيراكليس من نوبة جنونه أصــابه القنــوط والإحــباط، ولكن ثيســيوس - الــذي كان هيراكليس قد أعاده من العالم الســفلي في مغامرتــه الأخيرة - يصل إلى حيث كان هيراكليس غارقا في يأســه، ويساعده على استجماع شــجاعته ومعنوياته ويأخذه معه إلى أثينا ليتطهر هناك من خطيئته التي أقدم عليها في جنونه.

هكذا اســتثمر الكُتّاب التراجيديون العظام إيسخيلوس وســوفوكليس وثالثهم يوريبيديس - على وجه الخصوص - الأساطير الإغريقية القديمة وعالجوها مسرحيا لتشكل آلة دعائية هائلة تصنــع لأثينا مجدا عريقا موغلا في القدم وتضفى عليها إنجــازات مبالغا فيها، ومضخمة من خلال تعديلات لاحقة متأخرة على الأسطورة التقليدية الأصلية في كثير من الأحوال كما رأينا.

الهوامش

1 Ken Dowden, The Uses of Greek Mythology, Routledge, London, 1992, p. 5; F. Graf, Greek Mythology (translated from German by Thomas Marier) John Hopkins University Press, 1993, p. 140

2 Carlo Brillante "History and the Historical Interpretation of Myth", Chapter 2 of Part 1 in: Lowell Edmunds, ed., Approaches to Greek Myth, John Hopkins University Press, 1990, pp. 39 - 138, pp. 33 - 94.

3 H. Diels, ed. With additions by W. Kranz, Die Fragmente Vorsokratiker, 5th to 7th eds., 1951- 52 -1954, Fragmente nos. 166 - 169

4 Aristotle, Rhetoric: 1399 b6

5 Scholiast B on Theagenes 8T2 Homer, Iliad 20.67 apud Ken Dowden, op. cit

6 الأورفية هي مجموعة المعتقدات والممارسـات التي يمارسها من يشاركون في الطقوس السرية القائمة علي القصائد المنسوبة إلى أورفيوس، اعتبارا من حوالي منتصف القرن السادس ق.م. وأغلب الإشـارات إلى الأورفية نجدها عند أفلاطون وفلاسفة الأفلاطونية المحدثة، وهي تشرح اختلاط الخير بالشر في الطبيعة البشـرية، من خلال أسطورة ديونيسـوس زاجريوس. وقد حادت الأورفية عن الديانة الإغريقية العادية في أنها جعلت الإنسـان يُعاقب على ما ارتكبه من ذنوب بعد الموت، واعتبرت ذلك أسـاس العقيدة الأورفية، كما اعتقدت الأورفية في عقيدة تناسخ الأرواح مثل الفيثاغورية. ومن بين معتقداتها . كذلك، ووفق تعاليمها . أنها كانت تؤمن بالحياة الفاضلة وطقوس التطهير والمعرفة الصحيحة وفق التعاليم الأورفية. انظر:
M. C. Howatson, ed., Oxford Companion to Classical Literature, 1989, under: Orpheus, pp. 399 - 400.

7 بندار: شاعر غنائي يوناني (518 ما بعد 466 ق.م.) ولد قرب طيبة في إقليم بؤوتيا باليونان، واشتهر بكتابة أغاني النصر للفائزين في مسابقات الألعاب والمنافسات الإغريقية الشاملة: الأوليمبية، والبيثية، والنيمية، والإسثمية. وقد اتسمت أشعاره التي كان ينظمها لمديح الفائزين بطابع ديني وقور أكسبها مهابة وشهرة، وكان يمتدح الخصال النبيلة الأرستقراطية للفائزين.

8 F. Jacoby, Fragmente der griechischen Historiker (F.Gr.H) 1 F 1: Hecateus

9 Ibid. 1 F 19, 26, 27: Hecateus

10 لمزيد من التفاصيل عن رؤية الإغريق للأسـطورة، انظر: محمد السـيد عبدالغني، "تطور نظرة الإغريق إلى علاقة الأسـطورة بالتاريخ"، ضمن الكتاب التذكاري (أحمد محمود صبحي... رائد التجديـد في الفكر الإسـلامي، كتاب تـذكاري لعلم من جيل الرواد) الإسـكندرية، 2009، ص 1040-1015.

11 عبدالمعطي شعراوي، «أثينا... المدينة والأسطورة»، مجلة عالم الفكر - العدد 2، المجلد 38 - اكتوبر - ديسمبر 2009: ص 260 - 262.

12 Liddell and Scott, Greek-English Lexicon (Intermediate), ed. 1964, p. 17

13 عبدالمعطي شعراوي، المقالة السابقة، ص 261، راجع كذلك:

Liddell and Scott, Greek-English Lexicon, (revised by sir H. S. Jones, ed. 1996), p. 32; Herodotus ix.17; Thucydides IV. 5.

14 Apollodorus III.14; Callimachus, Hecale, Fragment I.2; Hyginus, Fabulae, 164; Ovid, Metamorphoses, VI.70 sqq.

لكن أقدم ذكر أو إشارة إلى الربة أثينة الراعية لمدينة أثينا نجده في إلياذة هوميروس (الكتاب الثاني، الأسطر 546 - 551)؛ إذ يتناول مدينة أثينا بوصفها «القلعة جيدة التشييد، وشعب إريخثيوس العظيم الشهم الذي تبنته أثينة ابنة زيوس عندما ولدته الأرض مانحة الحبوب وجعلته يعيش في محرابها الغني في مدينة أثينا. وهناك فإن الشباب الأثيني يسعون - على مر الأعوام - إلى التقرب إليها بتقديم الأضحيات من الثيران والكباش».

οἳ δ'ἄρ' 'Αθήνας εἶχον, εὐκτίμενον πτολίθρον, δῆμον 'Ερεχθῆος μεγαλήτορος, ὅν ποτ' 'Αθήνη θρέψε Διὸς θυγάτηρ, τέκε δε ζείδωρος ἄρουρα. κὰδ δ' ἐν 'Αθηνῃς εἷσεν, ἑῷ,ἐν πίονι νηῷ. ἔνθα δέ μιν ταύροισι καὶ ἀρνειοῖς ἱλάονται κοῦροι 'Αθηναίων περιτελλομένων ἐνιαυτῶν.

15 Hesiod, Theogony, 886 sqq.; 929

انظر: عبدالمعطي شعراوي، المقالة السابقة، ص ص 263-264؛ وكذلك مؤلفه أساطير إغريقية - الجزء الثالث (الآلهة الكبرى)، مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة 2005، ص ص 251-253.

16 عبدالمعطي شعراوي، المقالة السابقة، ص 269.

17 Liddell and Scott, op. cit., p. 1751: sÂteira

18 شعراوي، المقالة السابقة، ص 270.

19 شعراوي، نفسه، ص 268، وكذلك:

Liddell and Scott, under Poli‹w, p. 1433.

20 شعراوي، نفسه، ص 270 - 272.

21 Hornblower S., Spawforth A., (eds.) The Oxford Classical Dictionary, 3rd ed., 1996, p. 1104: Panathenaea.

22 مصادر الأسطورة:

- Apollodorus, Bibliotheke III. 15; Epitome 1.12, 14 - 15
- Diodorus Siculus; IV. 67 - 79
- Hyginus, Fabula 39, 40, 274
- Ovid, Metamprphoses, VIII. 182 - 259
- Pliny, Natural History, VII. 57
- Plutarch, Theseus 19
- Pausanias: 1.21; IV. 77; VII. 4 - 5; IX. 11. 2 - 3
- Virgil, Aeneid VI. 14 ff
- Zenobius, Proverbs IV. 92

- وهناك إشارات مبكرة نسبيا للأسطورة من القرنين الخامس والرابع ق.م.:

ربما كانت هناك إشارة للأسطورة في مسرحية «الكريتيون» المفقودة ليوربيديس، كما أن فريكيديس من ليروس - الذي قضى معظم حياته في أثينا - في أوائل القرن الخامس ق.م. أشار في بعض الشذرات المتبقية من مؤلفه الضخم حول تاريخ الأساطير إلى أن أريادني ابنة مينوس ملك كريت قد أحضرت الخيط الذي أعطته لثيسيوس - ليسهل له دخول المتاهة ومنازلة المينوتاوروس والخروج من المتاهة - من دايدالوس، أما أول رواية عن هرب دايدالوس وإيكاروس فترجع إلى كاتب من القرن الرابع ق.م. اسمه بالايفاتوس Palaiphatos - وهو أيضا أول مصدر يعطينا عددا من الملامح الأخرى عن قصة باسيفاي زوجة مينوس وثور الإله بوسيدون، وهو يذكر أن مينوس قد حبس دايدالوس وإيكاروس لسبب ما، وأن دايدالوس قد صنع أجنحة وثبتها لنفسه ولولده وطار بها بعيدا.

- أما بقية التفاصيل المذكورة في سياق الأسطورة فقد وردت في المصادر المتأخرة المذكورة أعلاه، وإن كان هيرودوت (7.170.1) قد أشار في إيجاز إلى تعقب مينوس لدايدالوس في صقلية ووفاة مينوس هناك، كما أن هناك مسرحية مفقودة لسوفوكليس عنوانها «أهل كاميكوس Kamikoi» - تلك المدينة التي لجأ إليها دايدالوس في صقلية ربما كان موضوعها هو هرب دايدالوس إلى هناك واستضافة ملكها لها.

- Timothy Gantz, Early Greek Myth, John Jopkins Univerisity Press, 1993, pp. 273-75.

23 مصادر الأسطورة:

أقدم ذكر لثيسيوس نجده في البيت رقم 265 من الكتاب الأول من الإلياذة، وسياق ذكره هو حديث نسطور الحكيم ملك بيلوس لتهدئة الخصام بين أخيليوس وأجاممنون، وهو يعرج في هذا الحديث على المحاربين الإغريق الشجعان الذين عاصرهم، والذين لم ولن يشاهدهم لأنهم من أجيال أقدم منه، وبين هذه الفئة

الأخيرة يذكر «ثيسوس بن أيجيوس» صنو الخالدين

.Ψησεα τ› Αιγειδην, επιεικελον αψανατοιαιν

ولكن مشـــكلة هذا البيت أنـــه محذوف من معظم المخطوطات التي وصلتنا مـــن الإلياذة، وهو على الأرجح مدسوس إلى الإلياذة في فترة متأخرة بعد تدوينها في عهد بيز ستراتوس. انظر:

.A. T. Murray, The Iliad of Homer, Loeb, ed. 1988, n. 2 on 1.265 of book 1, p. 22 -

.T. Gantz, Early Greek Myth, John Hopkins University Press, 1993, p. 248 -

ولكن في الأوديســـية (الكتاب الحادي عشـــر - الأبيات 321 - 325) يذكر ثيســـيوس في ســـياق الحديث عـــن «أريادني الجميلة ابنة مينوس الرهيب التي كان ثيســـيوس يتـــوق إلى أن يأتي بها من كريت إلى تل أثينا المقدسة، لكنه لم ينعم بذلك لأن أرتميس قد أودعتها جزيرة «ديا» من أجل شهادة ديونيسوس».

هذه الأبيات في الأوديسية ربما تؤيد رأي بعض علماء الدراسات الهومرية من أن الأوديسية ربما لم تكن من صياغة ونظم الشاعر نفسه الذي حرر التراث الفولكلوري الإغريقي القديم المتعلق بالإلياذة وهو هوميروس، وأن الأوديسية ربما كانت من نظم شاعر آخر في زمن لاحق.

وباستثناء هذه الإشارة المبهمة فلا يوجد ذكر لثيسيوس في المصادر مطلقا قبل القرن الخامس ق.م. أما في القرن الخامس نفســـه فإن ثيسيوس مذكور عند الشاعر باخيليديس في قصيدته السابعة عشرة من الشعر الديثورامبي عن رحلة ثيســـيوس مع مينوس إلى كريت ضمن بقية الشـــباب الأثيني ممن سيضحى بهم. وفي هذا الموضع يقطع باخيليديس بأن والد «ثيسيوس» هو الإله بوسيدون، ولكنه يذكر في موضع آخر من نفس العمل أنه من نسل بانديون، كما يذكر أن أمه هي آيثرا ابنة بيتثيوس ملك ترويزين. كما يرد ذكر ثيسيوس في مسرحية «ميديا» ليوربيديس بصورة ضمنية عند عودة إيجيوس من وحي ديلي - بعد استشارته له بخصوص عقمـــه - ومرورا بكورنثة ولقائه ميديا هناك ثـــم ذهابه إلى ترويزين ومضاجعته لآيثرا ابنة الملك بعد زواجه منها، كما نجد هذه الأحداث في مقدمة مسرحية أخرى ليوربيديس بعنوان «الضارعات (المستجيرات)»، كما يرد ذكر بعض جوانب من أسطورة ثيسيوس في مسرحية «هيبوليتوس»، كما أن هناك إشارة عند ثوكيديديس (II. 15) إلى توحيد أتيكا تحت زعامة ثيسيوس والاحتفال بهذه الذكرى سنويا في اليوم السادس عشر من شـــهر هيكاتومبيون (يوليو)، كما وردت إشارات عدة لأسطورة ثيسيوس في بعض مسرحيات أوريستوفانيس مثل «العناكب»، و«السلام»، و«الفرسان».

أما بقية مصادر هذه الأســـطورة التي تعطينا أغلب التفاصيل الدقيقة عن هذا الوضع فهي مصادر لاحقة متأخرة ربما يعود أقدمها إلى القرن الثاني ق.م. ويمكن أن نوجزها على النحو التالي:

أبرز هذه المصادر هي سيرة حياة ثيسيوس لبلوتارخ (حوالي 46 - 120م).

Plutarch's Lives, Thesues (Loeb).

كما أن هناك مقتطفات متنوعة عن حياة وإنجازات ثيسيوس في:

- Apollodorus, Biblitotheke III. 14-16; Epitome I. 1-11.
- Diodorus Siculus: IV. 59-61.
- Hyginus: Fabula 38, 43, 244.
- Ovid: Metamorphoses VII. 433ff., 402ff.
- Pausanias: 1. 22, 28, 37, 38, 39, 42, 44; II. 1. 4, 31, 33.

24 R. Graves, Greek Myths, London, 1983, p. 345.

25 Albin Lesky, Greek Tragedy, translated by H. A. Frankfort, 3rd edition, London, 1978, p. 45.

26 Homer, Odyssey, XI. 271-280:

"μητέρα τ' Οἰδιπόδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην, ἣ μέγα ἔργον ἔρεξεν ἀιδρείῃσι νόοιο γημαμένη ᾧ υἷι. ὁ δ' ὃν πατέρ' ἐξεναρίξας γῆμεν. ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν. ἀλλ' ὁ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων Καδμείων ἤνασσε θεῶν ὀλοὰς διὰ βουλάς. ἡ δ' ἔβη εἰς 'Αίδαο πυλάρταο κρατεροῖο, ἁψαμένη βρόχον αἰπὺν ἀφ' ὑψηλοῖο μελάθρου, ᾧ ἄχεϊ σχομένη. τῷ δ' ἄλγεα κάλλιπ' ὀπίσσω πολλὰ μάλ', ὅσσα τε μητρὸς 'Ερινύες ἐκτελέουσιν".

«وقد شـــاهدتُ أم أوديب إبيكاســـتا الجميلة وقد أتت أمرا جللا في غيبة من إدراكها الواعي، حيث تزوجت من ابنها، إذ تزوجها بعد أن ذبح أباه، وسرعان ما أشاعت الآلهة هذه الأمور بين بني البشر. وبرغم ذلك فقد تحامل على مآسيه في طيبة الحبيبة وظل يحكم أبناء كادموس بالتدابير المهلكة للآلهة، أما هي فقد هبطت إلى هاديس الحارس القوي لبوابات العالم الســفلي بعد أن شـــدت وثاق حبل محكم (حول رقبتها) يتدلى من سقف مرتفع، وذلك من فرط ما ألمَّ بها من حزن، ولكنها خلَّفت له وراءها ويلات لا تُحصى هي كل ما يمكن أن تأتي به ربات الانتقام (التي تثأر) لأم».

27 A. E. Haigh, The Tragic Drama of the Greeks, Dover edition, New York, 1968, p. 198.

28 عن شهامة ونبل ومروءة ثيسيوس في استضافته لأوديب في أثينا وإسباغ حمايته وكرمه عليه في ضعفه وقلة حيلته وهوانه على أولاده في طيبة، انظر:
Albin Lesky, op. cit., pp. 126-128

29 Homer, Iliad XXIII. 677-80: Εὐρύαλος ..., Μηκιστῆος υἱὸς ταλαιονίδαο ἄνακτος, ὅς ποτε Θήβασδ'ἦλθε δεδουπότος Οἰδιπόδαο ἐς ταφον

30 S. Hornblower and A. Spawforth, eds., Oxford Classical Dictionary, 3rd ed., 1996, under: Colonos, p. 365.

31 A. E. Haigh, op. cit., p. 295.

32 A. Lesky, op. cit., p. 161.

33 Ibid., p. 159.

34 Ibid., p. 161; A. E. Haigh, op. cit., p. 296.

35 M. C. Howatson, ed., Oxford Copanion to Classical Literature, Oxford, 1989, under: "Suppliants 2", p. 544, "The Peolponnesian War", p. 417 (5)

36 R. Merkellbach and M. L. West, (M-W) Fragmenta Hesiodea, fragment 9

37 Euripides, The Supplices, ll. 1589-94

38 S. Hornblower and A. Spawforth, eds., OCD, under Ion, p. 763

الأسطورة والتوظيف الحضاري في الثقافة المصرية القديمة

د. محمد عبدالفتاح سليمان(*)

القيمة الأسطورية في الحضارة المصرية القديمة

من المعروف أن النظام الديني في مصر القديمة يعتمد على نظم معقدة وغامضة من المعتقدات والطقوس التي كانت تعكس - من دون شك - تطور ثقافة المجتمع المصري عبر العصور القديمة[1]، فهي نابعة دائما من خاصية تفاعل ثقافة المصريين مع العديد من الظواهر الطبيعية المحيطة بهم، وكذلك مع المخصصات الكبرى التي منحت لمجموعة من الآلهة المختلفة التي سيطرت بثقافتها على مقدرات المصريين بصفة عامة[2]، فضلا عن الممارسات البشرية التي استسلمت، في أغلب الأحيان، لنتائج هذه التفاعلات والجهود المبذولة لتفسير تلك الظواهر من أجل مزيد من الخضوع السياسي والاجتماعي لنظام ثابت ظل قائما، ربما حتى القرن السادس الميلادي تقريبا.

فعندما نتحدث عن العلاقة بين الأسطورة والثقافة المصرية القديمة، نجد أنفسنا قد نعدل من التناول المنهجي التاريخي المعتاد، ونسمو نحو المنهج التاريخي الأيديولوجي الذي يعتمد في البداية على إقرار نظام ثابت ومستقر، يخضع ويستسلم له الشعب المصري نحو الحقوق الإلهية الكاملة، وشخصية الملك الفرعون المؤله، والنموذج المتجسد لها على الأرض[3]. فهو الذي كان يتمتع بكل الحقوق الإنسانية العادية المعروفة لثقافة المواطن المصر العادي، وكذلك

(*) أستاذ التاريخ القديم بجامعة الكويت.

الحقوق الإلهية التي نتجت عن اندماج روحه مع روح الإله (رع) في السماء، فمُنح اعتقادا تابعا للسلالة الإلهية التي عملت على تقوية عناصر وجوده داخل المجتمع المصري بكل السبل. ومن أجل هذا اتجهت العقيدة الدينية في الحضارة المصرية القديمة نحو الهيمنة الأسطورية بمفهومها الأيديولوجي (المُوظَّف) الذي يتفق وثقافة المواطن المصري العادي، ويهدف إلى التقنين الصارم والدائم للعلاقة بين الفرعون بوصفه «الملك الإله»، والشعب بوصفه المعبود للإله[4].

ويبدو أنه كان هناك إلزام صارم في الثقافة المصرية القديمة يسعى وراء الحفاظ على مفهوم «النظام الثابت» الذي تمارس فيه مجموعة من الطقوس والاحتفالات الدينية الأسطورية التي تدعم فكرة السلطة المؤلَّهة، وهو الالتزام الذي اعتقدوا ضرورة وجوده للحفاظ على وحدة مصر بين شاطريها، الشمالي والجنوبي، على الرغم من وجود اختلافات جغرافية واجتماعية وثقافية كبرى بين الإقليمين[5]. ولكن قد تبدو الرغبة في وجود الالتزام الصارم. في تطبيق الأيديولوجية المصرية القديمة - هي السبيل الوحيد الذي مهد لإبقاء الوحدة بين الإقليم الجنوبي الذي يميل نحو وادي النيل الضيق، والثوابت الجغرافية والبيئية المحيطة بسكانه، والذي عمل على تكوين فكر المحافظين الراسخ في الثقافة المصرية القديمة، وبين الإقليم الشمالي حيث انفراج الدلتا وارتباطها بمناخ البحر المتوسط، وشرق مصر ذي الحدود المتسعة، الذي عمل على تنوع المصادر الثقافية الواردة على المواطن الشمالي، وانفتاحه الدائم على الثقافات الغربية التي نسجت له ثقافة خاصة متغيرة ومتطورة في أغلب الأحيان.

ومن أجل هذا دعمت الدولة المصرية مفهوم أيديولوجية الثبات (التي تتكون من ابتكار أفكار جديدة، استقرار، استمرارية، تطوير في الفكر عبر العصور) في النظام العقائدي والمجتمعي، واستخدمت الغموض في الأساطير، والمزيد من الأسرار التي لا يعلمها سوى طبقة الكهنة والملك الإله، وكذلك الوصول إلى غاية الربط الدائم بين المنظومة الإلهية والمنظومة السياسية الممارسة على أرض مصر. وفى سبيل ذلك، خصصت الدولة موارد هائلة لأداء هذه المنظومة، من احتفالات طقسية سنوية ثابتة، وبناء المعابد بأنواعها المختلفة لكل الطوائف الدينية (المرتبطة بعبادة الآلهة، أو عبادة الملوك، أو عبادة الحيوانات المقدسة)[6]، بالإضافة إلى تنمية كل المؤسسات التي تشرح وتُخضع المواطنين لمفهوم هذا التفاعل مع تلك المنظومة، من أجل ضمان تحقيق مفهوم الاستقرار والانتظام في الأيديولوجية المصرية الخالصة،التي. من دون شك. كانت تتفق وثقافة المجتمع المصري القديم عبر العصور.

ولكن، على الجانب الآخر، قد يكون هناك ارتباط وثيق لتلك الممارسات الموجهة رسميا، مع مفهوم الاعتقاد في العالم الآخر والممارسات الجنائزية، التي تعد من أهم مصادر الأساطير المصرية القديمة بلا منازع، والتي بذل فيها المصريون جهودا كبيرة لضمان بقاء (الكا) الروح نقية بعد الموت[7]، وما واكب ذلك من فكر أسطوري وثقافي - جنائزي

ثابت عبر العصور، فضلا عن أساليب وممارسات تقديم القرابين للحفاظ على الجثمان والروح معا في رحلة العالم الآخر، حتى تصل نقية للقاء الإله «أوزير» في العالم الآخر.

من هنا نجد أننا أمام نموذج ديني في مصر القديمة له نظام صارم مُورِس وطُوِّر تقريبا منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى استقرار المسيحية ومجيء الإسلام في مصر خلال القرنين السادس والسابع الميلاديين. ولكن هذا النظام الديني الصارم كان يصاب. في بعض الأوقات. بحالات من التدهور، وأخرى من الازدهار عبر العصور، وتتخلل تلك الفترات مراحل انتقالية أثرت في تطوير شأن العقيدة والطبيعة الأسطورية؛ من أجل أن تواكب الثقافة المعاصرة. ومن هنا تكمن القيمة الكبرى للأسطورة التي كانت دائما تمثل فكر المحافظين المتمسكين بتقاليدهم القديمة، والراغبين في استمرارها، فتنشأ في تلك المراحل الانتقالية صراعا يكون أرضا ممهدة لانتشار القصص والأساطير التي تحقق رواجا أصوليا ينجرف إليه المواطن المصري، إما خوفا من غضب الطبيعة، وإما خوفا من غضب الآلهة المسيطرة على الطبيعة، وإما خوفا من غضب الملك الإله، وإما خوفا من عذاب روحه في العالم الآخر. من هنا لجأ إلى البعد الأسطوري كقيمة خلاص اجتماعي وديني للتخلص من أعباء ثقافة العصر، والسيطرة عليها، بالبعد الأسطوري، حتى يتجنب صعوبة فهمها، وتبرير وجودها اجتماعيا.

أولا: احتمالية تعريف الأساطير المصرية!

من الصعب تعريف الأسطورة بصورة أقرب إلى حقيقة ابتكارها[8]، فهي في حد ذاتها نتاج ثقافي مرتبط دائما بزمن معين ومكان محدد، وكيان بشري يتفاعل معها بشكل إيجابي ومستقر، من خلال ثقافة عصره فقط، لذلك فإن تفسير الأسطورة في الثقافة المصرية القديمة قد يعتمد أساسا على القيام برحلة عبر الزمن لمناقشة طبيعة الإنسان المصري القديم في زمنه ومكانه وطبيعته الفطرية التي من أجلها أنتج هذا المحتوى الأسطوري، والذي كان يمثل له جانبا كبيرا من المعرفة المطلقة للظواهر التي كانت تفوق قدرته البشرية على تفسيرها، ولم يتمكن مستواه العلمي آنذاك من إدراكها وفهم أبعاد تفسيرها. وتأتي صعوبة تعريف الأسطورة، أيضا، بأنها في زمانها ومكانها ليست أسطورة، بل هي ثقافة ومعرفة واقعية مواكبة لثقافة المواطن المصري القديم في زمن ومكان استخدام القصة، وهذا الأمر مهم جدا في تعاملنا مع الأسطورة في الثقافة المصرية القديمة، فهي ليست فكرة «كاذبة» أو خرافة أو حدوتة مسلية، بل هي معرفة حقيقية لها نمط جاد في الثقافة المصرية القديمة عبر العصور، وربما إلى الآن إذا ما اعتبارنا أن مفاهيم السحر والشعوذة، وما شابه ذلك من ممارسات شعبية، قد تمارس باقتناع بشري كامل وإيمان وصدق فيها، فهي بمنزلة غريزة إنسانية خالصة للتعرف على المستقبل وأسرار الكون[9].

من هنا ارتبطت الأسطورة المصرية القديمة في البداية بوضع تفاسير لمفهوم خلق العالم وشؤون إدارته، ومدى تأثير هذه الإدارة (سلبا وإيجابا) في شؤون حياته الخاصة[10]، فقد حاول المصري القديم فهم ظواهر وجود وانتظام حركات الأرض والسماء والنجوم والشمس والقمر ونهر النيل والصحاري المحيطة به، من خلال كونها عناصر أساسية شاركته حياته وأثرت تأثيرا مباشرا في مصيره واستقراره على الأرض. فقد كان يتعامل معها على قدر استيعابه لها بشريا، وهو ما ذهب إلى وجود تفسيرات للأسطورة على أنها حقيقة تاريخية مرتبطة بسلوك إنساني في البدايات السحيقة، ثم أخذت طابعا أسطوريا بعد ذلك[11]. فهي نابعة من ثقافة حياة المصري القديم عندما يتوقف فيضان النيل، مثلا، وتحدث مجاعة واضطرابات وفوضى، وتعجز العقلية البشرية عن معرفة السبب العلمي وراء ذلك، فيتصور العقل البشري أن هناك قوة خارقة تفوق قدراته بكثير، لديها القدرة على منع فيضان النيل، فيسعى إلى معرفتها، ليس من أجل تفسير الظاهرة، بل من أجل العثور على حل للمشكلة التي تسببت في الفوضى الإنسانية التي يتعايش معها، ثم بعد ذلك يتعامل مع التفسير ويقترح تقديم حلول حول تشخيص وتجسيد الظاهرة في صورة يستطيع التعامل معها بقدراته البشرية التي يمتلكها، وبالتالي جاء مفهوم التجسد الأسطوري[12] للإله «حابي» مثلا؛ بوصفه الشخص المجسد لإله النيل، الذي يتلقى أوامر إلهية من كبير الآلهة (رع)، الذي بدوره يمتلك القدرة الخلاقة على منح المصريين مزيدا من فضله وبركاته، وبالتالي عمل على ابتكار قصص وتفسيرات ليبرر أسباب رضا الإله وغضبه بما يتفق وثقافته الشعبية واحتياجه لها فقط.

وتعد تلك الرؤية لمفهوم التفسير الشعبي لتجسيد الأسطورة، في حدود ثقافة وزمن ومكان ممارستها، من أهم أمور فهم وتفسير «العلاقة النسبية» بين الأسطورة والثقافة المصرية القديمة عبر العصور. فقد حاول المصريون القدماء تفسير ظواهر خلق الكون بنسبية المعرفة المقارنة؛ لما يفعله فيضان النيل على الأراضي المصرية، وأهمية هذا المجرى المائي، الذي كان ولايزال يمثل لهم شريان الحياة بالفعل، لذلك جاءت البداية المشتركة في النظريات الأسطورية لخلق الكون في الثقافة المصرية القديمة. والمرتبطة بالمدن الرئيسية في مصر (الأشمونيين) هرموبوليس، (أون) هليوبوليس، منف، وطيبة - تعبر دائما عن توظيف الإله «نو» Nu، الإله الأول الذي خلق «الفوضى المائية الأولى» التي تتمثل في الفيضانات النيلية غير المنتظمة، والتي كانت سائدة على كل الأراضي المصرية قبل أن يظهر الإله «أتوم» الذي عمل على انحسار وتنظيم هذه الفوضى النيلية، وتوظيفها لخلق تربة صالحة للزراعة[13]، ثم جاء «رع» إله الشمس والمؤسس الحقيقي للمنظومة الإلهية المصرية، كجزء مكمل من الثقافة الزراعية عند المصري القديم[14]، وبالتالي تكونت العناصر الثلاثية للحياة (الأرض، والمياه المستقرة، والشمس)، وبعد ذلك جاءت الرغبة في السيطرة على هذا النظام الجديد بواسطة التوازن والعدل الإلهي، كمنحة من الإلهة «ماعت»، من أجل الحفاظ على هذا الاستقرار، وكذلك جاءت الحاجة إلى كائن بشري (ملك) يحكم الأرض ويحقق العدالة من

قبل منحة إلهية من «رع»، مُنِحت إلى «حورس الملك»؛ ليصير الإله «رع - حورس» الذي ورث الحكم لكل الملوك المصريين بعد ذلك[15].

من هنا نجد أن هناك إطارا مستقرا ومقنعا في خلق الكيان الأسطوري المصري القديم، حيث إنه كان نابعا من ثقافته الفطرية في تفسير الظواهر البيئية المحيطة به، وهو ما نجده واضحا في تفسير التجسد النسبي للأسطورة كرؤية تاريخية حقيقية حدثت من قبل في أسطورة «أوزير وست»، التي جسدت لنا قيمة الصراعات البشرية بين الخير والشر، وتكمن قيمتها الدرامية في كونها تجمع بين خاصية الواقع والخيال معا، ويمكن اعتبارها نموذجا لحالة الأسطورة النابعة من واقع المجتمع المصري، والتي تحدد النظام السياسي والديني، ليس على الأرض فقط، بل أيضا عندما يتحول «أوزير» في نهاية الأسطورة إلى الإله الذي سيحاسب المصريين في العالم الآخر ويقيِّم أعمالهم.

وبالتالي فإن ظاهرة «التجسد الأسطوري»، النابعة من عمق الثقافة المصرية، قد تكون مقبولة نسبيا في احتمالية تفسير الأساطير المصرية القديمة، وقبولها كجزء حيوي من ثقافة المصريين عبر العصور، فجوانب التحول والتوافق والمرونة في فهم أبطال الأسطورة، وتوظيفهم وابتكار مخصصات حيوية لهم كانت نابعة - من دون شك - من الثقافة الحياتية للمواطن المصري، فنجد - على سبيل المثال - أن الدور الأسطوري لـ «أوزير»، في صراعه مع شقيقه «ست»، تحول إلى «أوزير» إله الخصوبة، وقاضي الأرواح، وإله الزراعة، والملك المتوج في العالم الآخر، والمراقب المالي لفيضانات النيل، والمتحكم في شروق الشمس وغروبها[16]. كل هذه الخصائص التوافقية ابتكرها المصري القديم كأنها أشياء مشتركة بين الحياة والموت، والبعث والخلود، والخير والشر، وبالتالي أصبحت الأسطورة جزءا أصيلا من ثقافة المجتمع وسلوك المواطن المصري.

هكذا نجد أن القيمة الأسطورية المصرية القديمة قد تكون نابعة من كونها محاولات بشرية لتفسير أمور حياتية تخص احتياجات المواطن المصري الدنيوية، بينما اتسع خياله بشدة لنسج أساطير خيالية تخص حياته في العالم الآخر، الذي سنتحدث عنه بالتفصيل فيما بعد.

ثانيا: مصادر دراسة الأسطورة المصرية القديمة

يمكن تعريف الأساطير المصرية بأنها قصص مجازية تهدف إلى تبسيط وتوضيح الأدوار والخصائص المرتبطة بالآلهة المصرية وتقديمها للمصريين، وقد تطورت تلك القصص الأسطورية عبر العصور برؤية تتفق والمتغيرات التاريخية لكل عصر، لذلك تنوعت مصادر الأسطورة المصرية القديمة، التي كانت مشتقة من الطقوس التي تقوم على التعريف بالآلهة والسيرة الذاتية لها وفقا للهدف الأصلي المنشود من أجل السيطرة الدينية والاجتماعية على المواطنين، ومن خلال النصوص السحرية التي ارتبطت بالتعريف العام للآلهة. أيضا يضاف إلى ذلك مجموعات مختلفة من النصوص الجنائزية التي حملت أدوارا

عديـدة لوظائـف مختلفة لمفهوم المصير الأخيـر في العالم الآخر. كما يمكـن إضافة مجموعة من الرؤى والمعلومات العلمانية التي علقت على تلك الأسـاطير المصرية بمفهوم الخرافات عند أغلب الكتابات اليونانية والرومانية، ومن أشـهرها معلومات أوردها هيرودوت وبلوتارخ وتيودور الصقلي)، حيث سـجلوا معلومات عن بعض الأسـاطير الباقية فـي الإرث الثقافي المصري في العصر البطلمي[17]، ويمكن إيجاز تلك المصادر في العناصر التالية:

الكتابات الهيروغليفية - الهيراطيقية - والديموطيقية

شـكلت الكتابات والخطوط المصرية القديمة (الهيروغليفيـة، والهيراطيقية، والديموطيقية) جوانـب متعددة مـن أصول الثقافة الأسـطورية التي تكمن في تفسـير كل حرف من الحروف المصورة ومدلولها عند طبقات المجتمع المصري المختلفة (الملك والكهنة والنبلاء والطبقة العامة). ويعتقـد أن الكتابة الهيروغليفيـة التي تعتمد على الصورة الفنية الصغيـرة لكائنات طبيعية أو أوضاع بشرية معينة أو رموز خاصة، كانت تعبر عن تعبيرات مجازية مجردة لمفاهيم حياتية مثل الحزن والسـعادة والخير والشـر والجمال والغضب وغيرها من المفردات المتفق عليها اجتماعيا آنذاك[18]. ولكن أهم صفة أسطورية في الخطوط الهيروغليفية أنها كانت تعبر عن «كلام صادر مـن الإله» له مصدقيه كاملة، وثابتة غير متغيرة، ومسـتخدمة فـي كل الأقوال المتصلة بالآلهة، والأرواح، وعالـم الموتى والنصوص الجنائزية، حيث اعتبرت الكلمـة الهيروغليفية كيانا محددا يجسد جوهرا محددا يعبر دائما عن مفاهيم الانتماء الكامل إلى كل الكائنات المصورة في النص الإلهي[19]، مثل الإله [god]، الكتابة [writing]، النسر ꜣ or 3 رمز آلهة «موت»، وهناك حروف لها مدلول منطوق رمزي مثل:

ỉ | ꜣ or 3 | ꜥ or 9 | m | w | t | ṯ or tš | b | g | y | d | ḏ or dj | r | h | ḥ | ẖ or ch | p | ḫ or kh or x | f | n

أيضا، يمكن ملاحظة أن هناك مفاهيم انتماء تعتمد تماما على النص الخطي من خلال أفعال طقوس كهنوتيـة، مثل حرق البخور، والقراءة الكهنوتية للنصـوص الهيروغليفية المتصلة بأرواح الآلهة التي تزين سطوح المعابد[20]. كما أنه، من خلال النصوص الجنائزية التي مورست في بداية الأسـرة الثانية عشر، اعتقد المصريون أن تشـويه النصوص الدينية في المقابر، أو حذف بعض الطلاسم، والعبارات المقدسة، يعبر عن ظهور روح شريرة تعوق المسيرة السلمية للروح في العالم الآخـر[21]، وأن إزالة الكتابة الهيروغليفية تحـرم الميت من قراءة النصوص الجنائزية التي تحيي الروح وتمنعها من الوصول إلى الملكوت.

المصادر الأدبية في الثقافة المصرية القديمة

دُوِّن الأدب المصري القديم بالخطوط الهيروغليفية والهيرطيقية منذ العصر الفرعوني المبكر تقريبـا وحتى نهايـة العصر الروماني المتأخر في القرن السـادس الميلادي. وهو يشـتمل على كل الأعمال الأدبية والنصوص الجنائزية ، ومجموعة من الرسـائل والخطابات والتراتيل الدينية

والقصائد، والنصوص التذكارية (السيرة الذاتية) والسرد التصويري الجنائزي لمقابر النبلاء والمسؤولين والإداريين البارزين[22].

وهناك مستوى شعبي من الأدب المصري ظهر تقريبا بعد عهد الدولة الوسطى، يتضمن مجموعة من التعاليم الثورية والاجتماعية المثالية التي تعمل على تحقيق العدالة الاجتماعية في البلاد، كما واكبها بعض القصص الخيالية الأسطورية الواقعية التي استمر استخدمها - كمصدر أدبي - ربما حتى القرن الأول الميلادي، عندما دونها الكتاب اليونان والرومان في مصادرهم، مثل الحكايات الشعبية في قصة سنوحي والفلاح الفصيح، والنصوص التعليمية التي تشتمل على تعاليم أمنمحات وغيرها، وكتابة الشعارات التذكارية على جدران المعابد المقدسة والمقابر بصورة أدبية تعكس ثقافة المجتمع المصري عبر العصور[23].

وتبدو علاقة الأسطورة بالأدب المصري علاقة أساسية في توظيف النص الأدبي للتعبير عن الاحتياجات الاجتماعية والدينية والتعليمية في صياغة أسطورية مقدسة اجتماعية وثقافية، وعلى الرغم من كونها شحيحة، إلى حد ما، ربما يرجع ذلك إلى تفشي الأمية بين المصريين القدماء عبر العصور الفرعونية[24]، وهو المستوى الثقافي الذي كان يخيم على طبقة المزارعين والرعاة والحرفيين والعمال وغيرهم، مما أيد ظهور النصوص الشعبية في عهد الرعامسة، التي كانت تبحث - بصفة خاصة - عن شخصية البطل الواحد والقيمة الخرافية الفردية في شخصية الفرد الذي له قدرات تفوق القدرات البشري[25]، وبالتالي فإن تفشي الأمية في الثقافة المصرية القديمة كان ساحة خصبة لنمو الفكر الأسطوري الذي هيمن على مظاهر الفكر المصري القديم. ويمكن إيجاز تلك النماذج من المصادر الأدبية في العناصر التالية:

أسطورية التعاليم الأخلاقية في الثقافة المصرية

ليس هناك سوى النذر اليسير من التعاليم الأخلاقية في الأدب المصري التي تحمل طابعا أسطوريا[26]. على سبيل المثال، هناك نصوص من عهد الدولة الوسطى تضم مجموعة أسطورية تختص بمفهوم العادات والتقاليد، وهي نصوص الحكمة من عصر الدولة الوسطى، والتي تعرف بـ «وصايا أمنمحات»، وهي أحد الأعمال الأدبية الشعرية المصرية القديمة التي كتبت في بداية عصر الدولة الوسطى، وتأخذ شكل القصيدة الدرامية، حيث ألقاها شبح الفرعون المقتول «أمنمحات الأول» لابنه «سنوسرت الأول». وتصف القصيدة المؤامرة التي قُتل فيها أمنمحات[27]، ووصيته لابنه بألا يثق بأحد. وهي تمثل نوعا من الاعتذار عن أفعال وقعت في عهد الملك القديم (بمفهوم جلد الذات أو الاعتراف بعد الموت)، وتنتهي بوصية سياسية لإثبات شرعية الحكم لسنوسرت الابن ولكي يرث العرش ويحكم مصر بعدل بدلا من أبيه[28].

أيضا، هناك نص تعاليمي يعرف بأمثال أو «تعاليم بتاح حتب»، المنسوبة للوزير الفرعوني بتاح حتب في عهد الملك ديد كا رع إيزيسي، أحد ملوك الأسرة الخامسة[29]. تمثل تلك التعاليم مجموعة من النصائح حول العلاقات الاجتماعية والإنسانية الموجهة من بتاح حتب لابنه. تبدأ الأمثال بتوضيح سبب تدوينها، وهو وصول بتاح حتب إلى سن الشيخوخة، ورغبته في نقل

حكمة أسلافه إلى ابنه، التي وصفها بأنها كلمات صادرة من الآلهة، وهو الطابع الأسطوري الذي لازم الثقافة المصرية في تلك الفترة. حيث تمجّد تلك الأمثال الفضائل الإنسانية والمدنية مثل الصدق، وضبط النفس، والرفق بالآخرين، والدعوة إلى التعلم عن طريق الاستماع الجيد للجميع، وإلى أن المعرفة البشرية لن تكتمل أبدا إلا برضى الآلهة والهيمنة الروحانية (الإيمان بالغيبيات) في الثقافة المصرية، وأن كل الصراعات الإنسانية السابقة كانت تسعى إلى الوصول إلى تحقيق العدالة الإلهية (ماعت)، حيث تسود في النهاية كلمة الآلهة.

وعلى النسق نفسه نجد «تعاليم كاي جمني»، التي تعود إلى عصر الدولة الوسطى، على الرغم من نسبتها إلى كاي جمني، وزير الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة[30]، وهي من أقدم مصادر تلك التعاليم التي جاءت في «بردية بريسي» Prisse Papyrus، التي تعود إلى عصر الإسرة الثانية عشر[31]، وهي أيضا تبحث عن نموذج التوريث الثقافي بين الأب والابن، ولكنها تختلف في نهجها عن وصايا امنمحات، حيث توصف بأنها تحمل رؤية سياسية في شكل تعاليم[32]، حيث ينصح كاي جمني ابنه - المرشح لوراثة منصب أبيه - بأن يتسم بسياسة التواضع والاعتدال، وتجنب الفخر والغرور، وهي أيضا صفات إنسانية اهتم بها المصري القديم، من خلال رسالة إلهية غير مباشرة، وفي نطاق أسطوري لتخضع لها عوامل تقويم السلوك الإنساني (لأصحاب المناصب السياسية) في مصر. كما تضاف إلى ذلك مجموعة أخرى من التعاليم التي تنهج المنهج المتبع نفسه في النصوص السابقة، مثل «تعاليم مري كا رع» من ملوك الأسرة العاشرة[33]، و«تعاليم أمينيموبي» من عهد الرعامسة[34].

القصص الأسطورية

على الجانب الآخر نجد مجموعة من القصص التي تحمل أيضا طابعا أسطوريا خياليا، ولكنها كانت مرتبطة بالواقع الثقافي المصري تماما، حيث لم يخرج مضمونها عن مستوى فكر المواطن العادي، ومن أقدمها ما جاء في «بردية وستكار» Westcar Papyrus (P. Berlin 3033)، وتُعرف القصة باسم «الملك خوفو والسحرة»[35]، أو «حكاية مجلس بلاط الملك خوفو». والتي يرجع تأريخها إلى فترة حكم الهكسوس تقريبا[36]؛ غير أن مضمون القصة يرجع. من حيث البناء والتأليف. إلى فترة أقدم من ذلك بكثير. وتتكون من مجموعة من القصص والحكايات المرتبطة فيما بينها، والتي ترجع أحداثها إلى عصر الأسرة الرابعة، وتحديدا بعهد الملك خوفو، الذي قد أصابه بعض الملل، فدعا أبناءه ليقوم كل منهم بسرد حكاية أو قصة تروّح عنه. وتدور محاور هذه الحكايات القصيرة حول الأعمال الإعجازية للساحر أو الكاهن المرتّل چاچا، الذى كان شائع الصيت والشهرة في تلك الفترة[37]، وتروي القصص الخمس مجموعة من المغامرات التي يفترض أنها قد وقعت في حقبة أكثر قدما من عصر خوفو، وذلك في أوائل الدولة القديمة، وتحديدا في عهد الملك «سنفرو».

القصة الأولى جاءت مرتبطة بالملك زوسر وتفاصيلها مفقودة، بينما الثانية تحكي حكاية الزوج المخدوع، والتي يرويها الملك خفرع عن مصير الزوجة الخائنة[38]، والقصة الثالثة تحكي

عن الساحر چاچا المتألق خلال حكم الملك سنفرو، الذي شعر بضيق وضجر يملأ صدره، فطلب من الساحر چاچا علاجا لضيقه، فاقترح عليه أن يقوم بنزهة في مركب بصحبة عشرين فتاة جميلة. ولكن سرعان ما عكر صفوَ الرحلة حادثٌ مؤسف، فقد فقدت إحدى الجميلات حلية ثمينة كانت تزين شعرها، وأصابها حزنٌ شديد، لدرجة أن الطاقم بأكمله قد حزن لحزنها. ولم يعجب ذلك الفرعون؛ فأرسل في طلب الكاهن چاچا لعله يستعيد بسحره تلك الحلية لتسترد الفتاة الجميلة بهجتها، فنطق بتعويذة سحرية فأنشق البحر حتى ظهر القاع فالتقط الجوهرة، ثم نطق الساحر بتعويذته الثانية ، فرجع الماء إلى ما كان عليه، فعادت الابتسامة إلى وجه الجارية الجميلة، وكذلك لرفيقاتها، وأثلج ذلك قلب الملك سنفرو إلى حد كبير على نحو ما تحكى القصة، (مقارنة بمعجزة النبي موسى وشق البحر)[39]. أيضا من القصص المتناولة في البردي قصة الساحر الحكيم جدي أو ديدي Ddj، المعاصر لخوفو، والذي قام بعمل معجزات أمام الملك ليتحدى بها قدرة الملك نفسه، فعندما طلب منه الملك أن يظهر له قدراته في إعادة رقبة أوزة كانت قد قطعت من قبل، نجح في التحدي وأعادها إلى الحياة، فطلب منه الملك أن يفعل ذلك على أحد المساجين المحكوم عليهم بالإعدام، فرفض الساحر وقال للملك «ليس على إنسان أيها الملك العظيم، ولا أحد يستطيع عمل هذا مع هذا الشعب النبيل»؛ فقبل خوفو ذلك وتم ما أراده الساحر من إجراء التجربة على الحيوانات فقط تكريما للمواطن المصري، وحدث تحاور ديموقراطي بين الملك والكاهن أو الساحر، وهو أسلوب دعائي استخدم من آن إلى آخر للتعبير عن كرم ومودة الملوك وحبهم للشعب المصري[40].

هناك رؤية أسطورية في قصة «الملاح التائه»، التي ترجع إلى عصر الدولة الوسطى، والتي تدور حول رحلة في «مناجم الملك» . والبردية محفوظة في المتحف الإمبراطوري في سان بطرسبرغ [41]. وتحتوي على نص لحكاية الملاح التائه الذي كان ضمن مجموعة من البحارة الذين تغربوا عن بلدانهم، حيث تجسد القصة مشاعر الوحدة والخوف والمعاناة والحنين إلى الوطن، وهي المعاناة التي لاقاها بحار غرقت سفينته وتشبث بالحياة حتى رسي على جزيرة بها خيرات كثيرة وغير مأهولة بالسكان تماما، وبعد أن استعاد عافيته فوجئ بظهور ثعبان كبير أدار حوارا مع البحار، الذي قص له حكاية غرقه ورغبته في العودة إلى بلده، فطمأنه الثعبان وعاد البحار إلى وطنه محملا بخيرات كثيرة من تلك الجزيرة.

أيضا هناك رؤية أسطورية خالصة في قصة «الأمير الملعون»، التي ترجع عصر الأسرة الثانية عشر، والتي عُثر عليها مدونة على جزءٍ من «بردية هاريس 500»، المحفوظة الآن في المتحف البريطاني[42]. ولكن حادثا مؤسفا دمر الجزء الأخير من البردية، بحيث فقدت نهاية القصة. وتدور القصة حول مفهوم القدر والرضا بحكم الآلهة، والصراع الأزلي بين الإنسان ومصيره، وذلك من خلال حزن أحد ملوك مصر الشديد لأنه لم يرزق بولد؛ لذا صلى للآلهة التي استجابت لرغبة الملك وحملت زوجته، وجاءت إليه بولد، ولكن الآلهة أنبأت الملك بأن ابنه سوف يصاب بلعنة الموت عن طريق واحدة من ثلاث لعنات حيوانية شريرة لـ «ثعبان» أو «تمساح» أو «كلب».

ثم تناولت القصة مراحل الصراع بين الأمير ومصيره المحدد من قبل الآلهة، عندما يتعايش بثقة مع الكلب، ثم تستطيع زوجته أن تخلصه من غدر الثعبان، ثم يساعده الكلب في التخلص من لعنة التمساح، غيرأنه يجرح في نهاية الأمر على يد الكلب نفسه الذي وثق به طوال حياته. ولكننا لا نعرف مصير الأمير في نهاية القصة.

أيضا هناك «قصة الأخوين» التي ترجع إلى عصر الملك سيتي الثاني (من الأسرة التاسعة عشرة)[43]، والتي وصلت إلينا من خلال «بردية دي أربيني» Papyrus D' Orbiney، المحفوظة في المتحف البريطاني، وتدور القصة حول الشقيقين أنوبيس وباتا، حيث كان أنوبيس متزوجا من امرأة خائنة، حاولت إغواء أخيه باتا، لكنه رفض، فغضبت وأخبرت زوجها بأن شقيقه حاول إغواءها. وتطور الصراع، وحاول أنوبيس قتل باتا، الذي هرب ودعا الآلهة لإنقاذه، واستجابت الآلهة وفصلت بينه وبين أخيه ببحيرة مملوءة بالتماسيح، ووقف الشقيقان عبر البحيرة ما بين ظالم ومظلوم، وتحرك باتا ومشي فوق ظهور التماسيح التي باركت خطواته، ووصل إلى أخيه، ومن أجل إثبات صدقه، قام باتا بإخصاء نفسه أمام أخيه، وقرر باتا أن يذهب إلى وادي الأرز، وهناك انتزع قلبه ووضعه على رأس شجرة الأرز، وعاد أنوبيس نادما إلى أرض الوطن، وقتل زوجته. وفي الوقت نفسه، قرر باتا أن يعيش حياته من دون قلب أو أعضاء ذكورية في وادي الأرز، وبنى منزلا جديدا لنفسه. ولكن الآلهة أشفقت عليه، وصنعت له زوجة جميلة (مقدر لها في القصة أن تنفذ الأمر الإلهي بأن تكون زوجة لباتا)، ولكنها عندما علمت بوضع باتا وعوراته، تركته واستجابت لهداية الفرعون ليأخذها لنفسه. وعندما شعرت الزوجة بأن هناك أمرا مريبا يربطها بباتا، من خلال رباط إلهي أزلي، غضبت، وأخبرت الملك بتلك الشجرة التي وضع باتا عليها قلبه، فقطعها الفرعون ومات باتا. وفي الوقت نفسه يسافر أنوبيس إلى وادي الأرز، ليبحث عن قلب أخيه؛ فيعثر عليه ويضعه في وعاء من الماء البارد، فعاد باتا إلى الحياة؛ لكنه قرر أن يختفي في هيئة ثور كبير يحوم ليلا حول قصر الملك ليرى جميلته، وعندما علمت زوجة الفرعون أن باتا عاد مرة أخرى يحوم حولها في هيئة ثور طلبت من الملك أن يذبح هذا الثور، ففعل وسال دم الثور على الأرض؛ فنمت شجرتان بدم باتا أمام قصر الفرعون، كأنه مُصرٌّ على تنفيذ رغبة الآلهة، وعندما شعرت الزوجة. أيضا. بقرب باتا أمرت الفرعون بقطع الشجرتين لاستخدام أخشابهما، وعند إتمام عملية النشر تناثرت شظايا خشبية، استقرت أحدها في فم الزوجة وابتلعتها، فحملت جنينا، ولدت ابنا، أصبح وليا للعهد، وعندما مات الفرعون، أصبح ولي العهد ملكا، وهو في الحقيقة ابن في صورة باتا أبيه، وتحقق المصير الإلهي، مهما كانت قدرة ذكاء البشر، فلا ذكاء يعلو فوق ذكاء الآلهة، أو يغير من مصير كتبته على البشر، وتنتهي القصة نهاية سعيدة، جمعت الأخوين في سلام، حيث عاش باتا ملكا في صورة ابنه، بينما جاء أنوبيس وليا للعهد[44].

أيضا من أشهر القصص التي تمزج بين الطابع الواقعي الاجتماعي والفكر الأسطوري في الثقافة المصرية القديمة «قصة سنوحي»، التي تدور حول قصة حقيقية حدثت في عهد الأسرة

الثانية عشر[45]، عندما نشأ سنوحي في كنف أبيه الذي كان من رجال الملك أمنمحات الأول، ومساعده الأول في التغلب على ثورات الشعب ضده، ونتيجة لإخلاصه أصبح والد سنوحي شخصية مهمة في بلاط الملك، وهو الأمر الذي مهد لسنوحي أن يتربى في القصر الملكي بجوار ابن الملك سنوسرت الأول، وسرعان ما ظهرت على سنوحي ملامح الذكاء والوطنية والانتماء إلى الملك، فتم تعيينه في الجيش، وأصبح قائد الجيش، واستطاع أن يتغلب على غارات الليبيين، وأنقذ الملك من أخطار عظيمة كانت تحيط به، هنا شعر الابن (سنوسرت الأول) بالغيرة من سنوحي، فوشى لأبيه بأن سنوحي يدبر مكيدة للتخلص منه، وعندما علم سنوحي بهذا هرب إلى بلاد رتنو العليا (وسط بلاد الشام أو فلسطين غالبا)[46]، واستطاع أن يكسب ثقة ملكها فزوجه ابنته الكبرى، وعينه قائدا لجيوشه؛ فاستطاع أن يتغلب على كثير من المخاطر، خصوصًا القادمة من بلاد الرافدين (العراق). وعندما شعر سنوحي بالحنين إلى مصر ورغب في العودة إليها ليموت بها أرسل إلى سنوسرت الأول رسائل متعددة، إلى أن عفا عنه الملك وعاد سنوحي من غربته ليستقر في أرضه. وجاء سنوحي بثقافته الآسيوية الجديدة، فقربه الفرعون إليه، وأصبح صديق الملك. وتبدو القصة كأنها تحاول تبرير الوضع السياسي في مصر قبل الغزو الآسيوي للهكسوس في نهاية الدولة الوسطى[47]، وربما تحاول أن ترصد بعض الدلائل على كيفية وصول الهكسوس إلى العرش بالتدريج من قبل العنصر الأجنبي الذي جاء مع سنوحي في تلك القصة الأسطورية، حتى تمكنوا من السيطرة على الحكم في الأسرة الرابعة عشرة تقريبا.

أما قصة «الفلاح الفصيح»، فهي نموذج للتصوير الواقعي لعاقبة فساد الأغنياء وذوي النفوذ في الصراع الطبقي الاجتماعي، وعلى الرغم من كونها لا تحتوي على صور أسطورية واضحة، فإنها سارت نموذجا للأسطورة الشعبية التي تبحث عن العدالة والحرية والتخلص من القيود والثوابت السياسية والدينية التي عاش فيها الفلاح المصري عبر العصور، فقد حاول هذا الفلاح البسيط الفقير أن ينشد نسمات حرية صغيرة من خلال رسائل أدبية ولغة خطابية رائعة. ويحكي مجمل القصة، التي ترجع أحداثها إلى فترة حكم الأسرة الحادية عشرة، أي حوالي العام 2200 ق.م تقريبا[48]، أن هناك فلاحا فقيرا من أهالي إقليم الفيوم يدعى خون أنوب Khun-Anup [hieroglyphs] كان يقطن قرية تسمى حقل الملح، وفي أحد الأيام قاد قطيعا صغيرا من الحمير نحو السوق، بالقرب من مدينة أهناسيا، ولكنه اضطر. عبر الطريق. أن يمر بضيعة رجل ثري يدعى نمتى ناخت Nemtynakht (موظف فاسد لدى الوزير الأول للفرعون)، وفي أثناء السير قُطع الطريق على موكب الفلاح، فغير مساره مرورا بحقول الموظف الفاسد، فقامت الحمير بالتهام بعض سيقان القمح، فهاج الموظف ورجاله واستولوا على قافلة الفلاح، ولم تنفع تبريرات الفلاح المسكين لكي يسترد قافلته، وقضى أربعة أيام يحاول إقناع الموظف بإرجاع حميره ولكن من دون فائدة، فقرر رفع شكواه إلى الوزير الأول (رنزي) Rensi الذي كان مشهورا بحب العدالة، فاستمع الوزير وتشاور مع موظفيه الذين انحازوا إلى جانب زميلهم وكان جوابهم: «هل يعاقب نمتي ناخت بسبب فلاح لا يدفع

الضرائب وحمير سـرقت قمح حقله ؟»، وعندما فشل الوزير الأول في حسم الأمر تقدم إليه الفلاح وخاطبه بفصاحة مدهشـة قائلا: «أقم العدل أنت يا من مُدحت/ وارفع عنى الظلم/ انظر إليَّ فإننى أحمل أثقالا فوق أثقال/ أجب الصيحة التي ينطق بها فمي/ وحطم الظلم/ ورسخ الحق/ فإنها إرادة الإله/ أما الظلم فهو منفي من الأرض...)[49]، وأعجب الوزير بلباقة الفـلاح وتركه مـن دون أن يقطع في قضيته، وذهب على الفور إلى الفرعون وأخبره بالقضية وفصاحة ولباقة هذا الفلاح، فأمره الفرعون بألا يبت قضيته، حتى يستمتع برسائل وفصاحة هذا الفلاح، دون النظر في الضرر والظلم الاجتماعي الواقع عليه. وظل الفلاح يرسـل تسـع رسـائل بردية مخاطبا فيها الوزير مباشـرة والملك بطريقة غير مباشـرة، ينصحهما بإقرار العدالة الإلهية (لماعت)، التي أقسما أن ينشراها ويحافظا عليها في مصر، وأن يضيقا الخناق علـى اللصوص، ويطهرا البلاد من الفسـاد، وأن ينفذا العقاب في من يسـتحق، وأن يحققا ميزان العدل. ولكن في مرحلة أخرى بدأ الفلاح التهكم على الوزير السلبي، واتهمه بمناصرة الفسـاد، فقال له: «أنت يا من نُصّبت لتقيم العدل/ ولكنك تحالفت مع الظالم/ وعلى الرغم مـن أن الناس تحترمك/ إلا أنـك أصبحت معتديا/ لقد نصبت لتنصف المظلوم/ ولكنك الآن تغرقـه بيدك». ويعود الفـلاح الفصيح ليقدم أعظم العبارات التي تمـزج بين الثقافة الإلهية الممارسـة في المجتمع المصـري، وأهمية معرفة الطبقة العامة بهـا، على الرغم من محتواها الأسـطوري في أغلب الأحيان، فنجده يقول للوزيـر «أقم العدل لرب العدل/ الذي عدله حق علينـا تنفيذه/ أنت يـا من تمثل القلم والقرطاس فإنك تمثل تحوت نفسـه»، «اعلم أن وجود العدل يعني وجود الحق.. فالعدالة أبدية.. والعدالة تنزل مع من يقيمها إلى قبره عندما يوضع في تابوته ويُغلق عليه الباب ويُترك وحيدا واسـمه لا يمحى من الأرض. هكذا تكون اسـتقامة كلمة الإله»، ولما استمر الوزير غير مبالٍ رفع الفلاح صوته عاليا صارخا: «انظر أن الآلهة قد فوضتـك لتنصرني على من ظلمني ولكنك لا تنصـت/ فاعلم أني لن أقصدك بعد الآن وأني ذاهب لأشـتكي إلى الإله أنوب إله الموتى»، فقد كان الفلاح ينوي الانتحار والذهاب إلى أنوب مـن كثرة الظلم الذي وقع عليه. هنا أرسـل الوزير في طلـب الفلاح، وذهب به إلى الفرعون، الذي أصدر حكما يقضي بمعاقبة الموظف الجشع ونقل ملكية الضيعة إلى الفلاح، فضلا عن إعـادة حاصلاته وحميـره إليه[50]، من هنا نجد أن الفكر الأسـطوري في القصة كان موظفا بعناية شـديدة لخدمة مرحلة انتقالية مهمة في ثقافة المجتمع المصري وشؤونه الخاصة، وهو ما يبرر لنا أهمية القصة الأسـطورية في تكوين ثقافة اجتماعية تعتمد على الموروث الإلهي، فالإيمـان بقدرة الآلهة وغضبها ومخصصاتها والخوف منها كان له دور أساسـي في محتوى القصص الاجتماعية التي كان ينشدها المصري القديم.

نصوص الرثاء والنبوءات والحوارات

هناك أيضا نوعية أخرى من المصادر التي تحتوي على مفاهيم أسطورية تتفق وثقافة المواطن العـادي، وتتمثل في مجموعة من نصـوص الرثاء والنبوءات والحـوارات والخطابات الخاصة،

وهــي نوعية من المصادر ظهرت في نهاية الدولة الوســطى، وازدهرت خــلال الدولة الحديثة، واســتمرت حتى العصر الروماني[51]، ومن أشــهرها نصوص النبوءات والمصالحة مع النفس في العالم الآخر، وهي تعكس اهتمام المصري القديم بالتعرف على المســتقبل بمســاعدة الآلهة، في محاولة لتحسين وتطوير واقعه المعاصر[52]. من بين تلك النصوص نجد «نبوءة نفرتي» التي تدور حول أحداث حدثت في عصر الفرعون سنفرو الذي دعا الحكيم نفرتي ليحضر مجلسه ليسلّيه. سأله الحكيم عما إذا كان يود أن يعرف عن الماضي أو المستقبل، فاختار الملك المستقبل[53]. وصف نفرتي بإســهاب رؤيته لمستقبل مصر، قائلا إنه ستعصف بها الفوضى وستنقلب جميع الأعراف الاجتماعية والطبيعية. وفي النهاية، يتنبأ نفرتي بمجيء ملك في المستقبل يدعى «أميني»، سوف يعيد النظام إلى البلاد. وهو أول ملوك الأســرة الثانية عشرة (أمنمحات الأول)، الذي لم تكن له قرابة مع سلفه، وبدأ حكمه في ظروف غير مستقرة. لذا، ينظر إلى النبوءة على أنها كانت نوعا من الدعاية السياسية التي تبرر شرعية تلك الأسرة الجديدة في أثناء الصراع في مرحلة عصر الانتقال الأول[54].

أيضــا هناك نص رائع في «برديــة برلين 3024» (حوار بين رجل وروحــه)، يرجع إلى عصر الدولة الوســطى [55]، حول رجل مســتاء بشــدة من حياته، فعقد حوارا بينه وبين روحه. وأخذا يتهمها بأنها تريد مفارقة جسده، وجره نحو الموت قبل أوانه. معللا أن الحياة أصبحت لا تحتمل، وأن قلبه يميل إلى الآخرة، ليُخلِّد اســمه ويُحفظ جسده. ثم أفاق الرجل وأخذا يحثّ روحه على التحلي بالصبر والانتظار حتى يولد ابنه ليســاعده في التحضير لجنازته بالصورة التي تليق به وبروحه في الآخرة.

المصادر الجنائزية والعالم الآخر

تعــد المصادر الجنائزية والنصوص التــي كتبت خصيصا من أجل تخيل العالم الآخر من أهم المصادر النصية والتصويرية والأثرية التي أســهمت في رســم صورة حقيقية للثقافة الأسطورية فــي مصر، وعلاقتها المباشــرة بثقافة المواطن العادي[56]؛ فقد تعامــل المصري القديم مع الموت علــى أنه الحقيقة الثابتة والوحيدة غيــر القابلة للتغيير، وهذا المفهوم جعل هناك اهتماما كبيرا بالنص الجنائزي، أو بمعنى آخر الدســتور الخاص بالعالم الآخر، وذلك من خلال مجموعة من الكتــب والقوانين والنصوص التي اعتمدت على الصياغة التخيلية الأســطورية المســتمدة. في أغلب الأحيان. من واقع الثقافة المصرية الفطرية التي وجدت قبولا غير عادي أدى إلى استمرار التعامــل بها حتى نهاية العصر الروماني، بل إن هناك عادات جنائزية قليلة قائمة حتى الآن في الثقافة الجنائزية المصرية المعاصرة[57].

هذا وتُعرَّف النصوص الجنائزية المصرية القديمة بأنها مجموعة من النصوص والوثائق الدينية التي كانت تستخدم لمساعدة روح الميت في العثور على جسده في العالم الآخر، وقد تطورت عبر العصور الفرعونية، بدءًا من نصوص الأهرام في عصر الودلة القديمة، التي كانت تســتخدم في المقابــر الملكية فقط، مرورا بنصوص التوابيت فــي أواخر عصر الضمحلال الأول وبداية عصر

الودلة الوسطى[58]، والتي أصبحت متاحة لكل طبقات المجتمع المصري، وظل استخدامها حتى بداية الدولة الحديثة، وفي أعقاب حقبة العمارنة، ثم عُدِّلت صياغة النص الجنائزي؛ فضم نصوصا أسطورية كثيرة[59]، يمكن تصنيفها كما يلي:

نصوص «متون الأهرام»

تعد مجموعة نصوص الأهرام من أقدم النصوص الجنائزية في التاريخ[60]، وهي نصوص نقشت على الجدران الداخلية للأهرام المصرية القديمة في سقارة خلال عصري الأسرتين الخامسة والسادسة، على جدران خمسة أهرام للملوك أوناس وتيتي الأول وبيبي الأول (مري رع) بيبي الثاني (نفر كا رع) مرن (رع الأول)، وأقدم هذه النصوص يرجع إلى ما بين عامي 2380 - 2350 ق. م في هرم «أوناس» بسقارة[61]. وتختص هذه النصوص فقط بمصير أرواح الملوك في العالم الآخر، وتبرز مكانة «أوزير» في رعاية أرواح الملوك، فهي تخلد وتحمي جسد الملك، وأيضا لطلب مساعدة الآلهة، من أجل إحياء جسده بعد الموت، ومساعدته في الوصول إلى الجنة في حياته الآخرة[62].

ويمكن اعتبار أن الفكرة الأساسية وراء نشأة نصوص الأهرام هي الربط الأساسي بين وضع الملك في العالمين، المادي والروحي، وذلك بالربط بين الطاقة التي يكتسبها الملك من الإله «رع»، بوصفه الراعي له في العالم الدنيوي، وكذلك محاولاته لاكتساب طاقة روحية تدعم موقفه أمام الإله «أوزير» في العالم الآخر. أيضا تتضمن النصوص إقرارا إلهيا بتفويض الملك. بصفته الأساسية. للمحافظة على الوحدة السياسية لمصر العليا والسفلى[63]، ولكن يمكن إيجاز نصوص الأهرام في عناصر أساسية منها: رعاية الآلهة للملك في رحلته إلى العالم الآخر رعاية خاصة من الإلهة «نوت» 𓇯 ربة السماء، ثم شرح الطقوس الجنائزية، وإعداد المقبرة والأدوات الجنائزية التي تدعم موقف الملك عند قيامه من الموت واتحاد «الجسد» و«الروح» مرة أخرى، ثم نجد بعض الصياغات الأسطورية السحرية التي تعمل أساسا على حماية روح الملك وجسده من الأذى والشر والعبث والسرقة والأرواح الشريرة، ويعد هذا النص من النصوص الأسطورية الخيالية التي تعتمد على الإبداع الفكري المصري القديم، وهي مجموعة من الطلاسم التي تتعلق بشفاعة الملك الأول (حورس) لأبيه (أوزير) بواسطة موائد لقرابين من الشعير والجعة المخمرة واللحم والسمك وكل الكائنات والنعم الإلهية التي يستعين بها الملك لتدعيم موقفه في رحلة العالم الآخر[64]، بعد ذلك يأتي طقس العبادة لكل الآلهة بكل مخصصاتها التي تشمل الكون كله، وذلك في صياغة دينية أو تراتيل معروفة بالصياغة الإلهية، وتستمر النصوص تدفع بالملك حتى تصل بالروح نقية إلى السماء بصحبة الإله أوزير، الذي يعمل على إظهار قوة الملك الميت في السماء في انتظار قيامته مرة أخرى. ويمكن للصياغة التالية أن توجز ما نقصده من هذا الوصف «انهض أيها الملك.. فقد انتصرت خيول الشمس على أعدائك.. وأحرقت الصحراء كل الضعفاء حولك... انهض يا من ورثت التاج والنخوة... قم من كبوتك... الرمال ابتلعت أعداءك... وأجبرت

المتخاذلين على العودة... المهزومون اتركهم في التيه... وامض أيها الملك الشجاع... امض أيها الملك الشجاع... امض ثابتا صابرا.. فالنهر مازال بعيدا»[65].

نصوص التوابيت الجنائزية

في حين نجد أن نصوص التوابيت كانت تعكس تقريبا النهج نفسه المتبع في نصوص الأهرام، غير أنها جاءت متطورة في التوظيف الجنائزي، والتنوع الأسطوري المستخدم، فقد انتشرت نصوص التوابيت في عهد الدولة الوسطى التي انتقدت مفهوم بناء الأهرام في الدولة القديمة، وبالتالي أصبحت نصوص الأهرام متاحة لكل المصريين، ولم تعد حكرا على الملوك، هذا التطور جعل هناك حالة من التطوير في النص يقربه بعض الشيء من الثقافة الشعبية، ولأن الثقافة الشعبية تختلف كثيرا عن ثقافة الملوك، ولأن الأمية كانت سلاحا يهدد فهم العامة لتلك الصياغة الأدبية العميقة التي دونت بها نصوص الأهرام، فقد استُخدم. لأول مرة. التعبير التصويري لشرح الطقوس والنصوص التي تخص الطقوس الجنائزية ورحلة العالم الآخر، وهي وسيلة لتبسيط النصوص وشرحها بثقافة تتفق مع ثقافة المواطن العادي الذي سعى إلى تحقيق العدالة الاجتماعية بعد الدولة القديمة، وأصبح مستعدا لاستخدام تلك النصوص المصورة لتساعده في العالم الآخر، وتدعم موقفه أمام أوزير في المحاكمة الإلهية في العالم الآخر[66].

وعلى النقيض من نصوص الأهرام التي تركز على صعود روح الملك إلى السماء، فإن نصوص التوابيت تسعى إلى الوصول بالروح نقية حتى محاكمة أوزير، فهي تساعد الروح على تخطي المجال الضيق الذي تمر فيه «سفينة الإله بتاح - سوكر» ( ) حاملة الروح عبر كائنات خرافية شريرة ومجموعة من الفخاخ التي يخضع لها الميت، وينجو منها، من خلال استعراض أعماله التي أنجزها في حياته، فهي الوسيلة الوحيدة لإنقاذه، مع إيمانه الكامل باللاهوت المصري القديم[67]. من هنا نجد أن النصوص الجنائزية الأسطورية الخيالية، في أغلب الأحيان، أخذت تتعامل مع ثقافة المواطن العادي من خلال مفهوم أن الاستقامة في الحياة الدنيوية هي السبيل القوي للنجاة في العالم الآخر، فيصبح في حماية «أوزير» ومجلسه في المحكمة الكبرى.

كتاب الموتى

وفي تطور لاحق للنصوص الجنائزية الشعبية ظهر «كتاب الموتى»، الذي أطلق عليه المصريون القدماء اسم «الخروج في ضوء النهار» rw nw prt m hrw، وهو عبارة عن مجموعة تعاويذ سحرية وطقوس ووصفات جنائزية كتبت على ورق البردي لكي تُوضع في المقابر الشعبية مع الميت[68]، وكان الغرض الأساسي من هذه التعاويذ هو إرشاد روح المتوفى في رحلته إلى العالم الآخر. وقد جمع كارل بسيوس K.R.Lepsius تلك النصوص من قبل في العام 1842، في كتاب «كتاب الموتى عند قدماء المصريين»، ثم جرى تدعيمه بـ «بردية آني» Papyrus of Ani من الدولة الحديثة، و«بردية هونفر» Hunefer من الأسرة التاسعة عشرة، و«مخطوط تورينو» من العصر البطلمي الذي ضم مجموعة من النصوص الجنائزية التي ترجع إلى عصر الدولة الحديثة

(حوالي العام 1550 ق. م) وظلت مستخدمة حتى حوالي العام 50 ق. م[69]. وتعد هذه النصوص من أهم النصوص الجنائزية القديمة التي تشتمل على ترانيم ومدائح وصلوات لمساعدة الميت على إكمال مسيرته في العالم الآخر، ومزجت بين ثلاثة عوالم، هي: البشري، والإلهي، والطبيعة، وترى أن الموت ليس سوى عملية انتقال من عالم إلى عالم. فهي تضم 190 نصا جنائزيا منقسمة إلى أربعة أقسام[70]:

الفصول 1-16 تتناول دخول الميت إلى المقبرة، وهبوطه إلى العالم السفلي، ثم يستعيد الحركة والكلام لمواجهة الفخاخ التي تؤمن سيره حتى الوصول إلى المحكمة الإلهية.

الفصول 17-63 تتناول شرح الأصل الأسطوري للآلهة والأماكن، وتضمن طقوس فتح الفم، وتعاويذ الحماية من لدغة الأفعى، وشراسة الثعابين، وسحر التماسيح، ثم بعد العبور يحدث الانتقال إلى مرحلة تطهيره بالصياغات الإلهية التي تشفع له، وطقوس تطهير القلب، ثم طقوس وزن القلب.

الفصول 64-129 تتناول تطهير الروح بتقديم القرابين وطرح أعماله استعدادا للمثول أمام «أوزير». وتتضمن منح الميت خاصية الشرب والأكل وتطهير الفم، والقدرة على التنفس من هواء الإلهة، وتهيئته للمحاكمة أمام مجلس الإلهة بزعامة أوزير.

الفصول 130-189 تتناول طقوس ما بعد براءة القلب ونقائه من محكمة «أوزير»، وذلك باعتبار الميت واحدا من الإلهة يتمتع بصفاتها ومكانتها، كما يتضمن هذا القسم مجموعة متنوعة من التمائم الوقائية وتوفير المواد الغذائية المستخدمة في القرابين المقدسة[71].

ومن هنا نجد أن تصوير كتاب نصوص الموتى قد يسهم في تبسيط ظاهرة تفسير الموت في الثقافة المصرية القديمة، فهو يساعد ويضمن للميت استكمال مسيرته في العالم الآخر في أمان، حتى لو كان يجهل القراءة فيمكن له أن يصورها على جدران المقبرة أو يضعها كورق بردي مصور بجوار تابوته؛ فيجعل أمر مصيره في العالم الآخر سهلا وبسيطا، ويرى البعض أن القراءة النصية لتلك النصوص تفترض أن المصري القديم كان يقدس الموت بصورة كبيرة، ويعتقد بالفعل أنه الحقيقة الوحيدة في الثقافة المصرية القديمة، فضلا عن كونه جزءا أصيلا من المنظومة الأخلاقية الثابتة للمصريين القدماء[72].

نصوص كتاب أمدوات (محتوى العالم الآخر)

من أهم النصوص الجنائزية في الثقافة المصرية القديمة كتاب أمدوات (أم توت) Am-Tuat Amduat (محتوى العالم الآخر) T3 m 3t jmjt Dw3t. وهو كتاب جنائزي يحتوي على نصوص جنائزية من عهد الدولة الحديثة، وقد عثر عليه في أغلب مقابر الملوك والنبلاء، وبصفة خاصة نبلاء الأسرة الـ (21) [73]، وتكتب هذه النصوص داخل غرفة الدفن، وهي ذات طابع أسطوري متكامل تروي قصة الإله رع، إله الشمس، الذي يسافر إلى العالم السفلي من وقت غروب الشمس حتى شروقها في اليوم التالي، حيث يقال إن روح الميت تتخذ المسار نفسه

منذ دخوله المقبرة، في نهاية الرحلة تسمو الروح للاتحاد مع «رع» ليعيش معه إلى الأبد. وتنقسم نصوص العالم السفلي إلى اثنتي عشرة ساعة من الليل، وتعكس معاناة المصري القديم في العالم الآخر (imy - duat)، والتعرف مسبقا على عجائب العالم الآخر خلال 12 جزءا، كل منها مقسم الى ثلاثة سجلات[74].

من خلال المشـــاهد المصورة لهذا الكتاب في مقبرة الملك تحتمس الثالث من الأســـرة الثامنة عشرة، والملك رمسيس التاسع من الأسرة العشرين، نجد أن النص يبدأ على الجدار الأيسر باثنين وأربعين مربعا، تحتوى على صور لتســـعة قردة واثني عشـــر إلها وثلاثة أرباب برؤوس تماســـيح، وثلاثة برؤوس ابن آوى، وثلاثة برؤوس بشـــر، واثني عشـــر آخرين من الآلهة الواقفة، كل إله له اسمه، مهمتهم مساعدة الروح في العبور إلى العالم الآخر من العالم المادي (الصورة المقابلة).

في الســـاعة الأولى، نجد إله الشـــمس يدخل الأفق الغربي (أختى) 𓈌، وهي مرحلة الانتقال بـــين النهار والليل. وفى الســـاعة الثانية تظهر بداية الرحلة عبر مســـطح المـــاء المعروف بـ «مياه أوزوريس»، ويستمر قارب رع يجتاز أول ساعتين وهو في حراسة تماثيل برؤوس الكوبرا، وقوارب حماية تقودها الآلهة حتحور وسوبك وماعت. وفي الساعة الثالثة يعبر قارب رع مياه أوزير بأمان، ويمنحه أوزير تصريح المرور وسط مجموعتين من صور أوزير الجالس، مجموعة ترتدي تاج مصر العليا، والأخرى ترتدي تاج مصر السفلى. وينتقل القارب إلى الساعة الرابعة من العالم المائي، إلى عالم صحراء (روسي تاوي)، حيث الممرات المنحدرة والأبواب الخبيئة التي تؤدي إلى أرض سوكر الرمليـــة. عبر مراحل اجتياز الأبواب المملوءة بمخاطر الثعابين الشـــريرة، وهنا يظهر دور حورس وسوكر وأوزير في حماية القارب من غابة الثعابين والأفعى الصحراوية، حتى يعلن العبور الناجح للقارب الشمســـي من هذا الفخ الخطير. (يمكن رؤية نســـخة مرسومة رسما دقيقا بالهيراطيقية في مقبرة تحتمس الثالث الشـــكل المقابل)، بينما تشتمل الساعة الخامسة على سلسلة معقدة من المناظر التي تمثل زيارة قارب «رع» لقبر أوزير، ثم كهف ســـوكر حامي القارب في رحلته الكاملة، المصور على هيئة أبي الهول (أكر) تحيط بها أربعة آلهة برؤوس كباش وريشة ماعت[75].

بينما تظهر الســـاعة السادسة باســـتعداد القارب الشمســـي ليبحر داخل المياه الأولية للإله «نون» في أعماق أوزير. وفى الســـاعة الســـابعة ينتصر الإله «رع» على رمز الشر الثعبان الكبير أبوفيس بمســـاعدة أوزير (الصورة المقابلة). وفى الساعة الثامنة، وبمجرد التخلص من إله الشر أبوفيس تفتح الكهوف الخمســـة أمام إله الشمس، وفى الســـاعة التاسعة يتزين قارب الإله «رع» ومجموعة الآلهة المشـــاركة معه بأزياء العالم الآخر، وهم يجلســـون فوق رموز هيروغليفية عبارة عن عيدان قمح تحملهم في قوارب نحو الســـاعة العاشرة، التي نجد فيها «رع» يزود بالصولجان (الســـلطة) وبجواره جعران يمسك بقرص الشمس (الخلق)، والإلهة سخمت (رمز القوة)، ومعها الإله جحوتي يحمل العين المقدســـة (الرقيب)، وهي صفات أساسية تسهم في تجديد ولادة «رع» من جديد في الســـاعة الحادية عشـــرة أمام أوزير كثعبان برأس صقر (سوكر)، وبجواره حورس وهما يضمنان العبور الآمن لقارب «رع» إلى العالم الآخر. وفي الساعة الحادية عشرة يستعد إله

الشمس لكي يولد ولكي يرتفع على الأفق الشرقي عند بزوغ أول شعاع لليوم الجديد في الساعة الثانية عشـرة، التي تصور إعادة ميلاد الشمس عند بزوغ اليوم. حيث يسجد له أربعة وعشرون إلها، ويقومون بسـحب القارب الشمسي من خلال جسـد ثعبان، حيث يبدو «رع» هنا على هيئة خنفسـاء الجعران التي يولد لها جناحان فور خروجها من شرنقة الثعبان فتتحول إلى الإله شو، وبقدوم السـاعة الثانية عشـرة تنتهي الرحلة الليلية الطويلة ويبتهج الإلهة بمولد «رع» من جديد (الذي يمثل الميت عندما يبعث روحه في العالم الآخر)، بينما على الجانب الآخر، ينام أوزير في صورته كمومياء حتى تعاد الدورة مرة أخرى وقت الغروب[76].

من هنا نجد أن النص يعبر عن دورة حياة بيئية طبيعية لعملية الخلق التي يمكن أن نتابعها في مولد حيوان أو نمو نبات أو مولد إنسان يأتي إلى الحياة الدنيوية، وبالتالي فإن المصري القديم، وبثقافته الشـعبية، تصور رحلة الولادة الجديدة لـ «رع» في العالم الآخر كنموذج مشـابه للولادة الجديدة على الأرض، مع التصورات الأسـطورية التي تعمل على سد فجوة جهله بما يحدث في هـذا العالم الغريب، الذي لا يرى ما يحدث فيه، وبالتالي تصوره على أسـاس مراعاة خصائص الإلهة وبصفة خاصة «أوزير» في التخلص من كل معوقات الشـر التي تعوق خط سـير القارب المقدس الذي عرف باسـم قارب رع أو «سفينة بتاح سوكر- أوزير» لحماية روح الميت حتى يتحد مع جسده مرة أخرى في سلام.

نص دعاء «صلوات» رع الجنائزي

هناك أيضا نص يعرف بدعاء (صلاة) «رع»، وهو أحد النصوص الجنائزية المصرية القديمةالتي تعود إلى عصر الودلة الحديثة[77]، حيث كانت تكتب داخل غرفة الدفن لقبور الموتى، لم تستخدم إلا فـي القبور الملكية أو للشـخصيات ذوي المناصب المهمة في الدولـة. وهي تتكون من جزأين: الأول في صورة ابتهال إلى الإله رع، من 75 مقطعا. أما الجزء الثاني فهو عبارة عن سلسـلة من الصلوات التي يؤديها الفرعون للآلهة. وقد كتبت هذه الصلاة في عصر الأسـرة الثامنة عشرة، تمجيـدًا للفرعون الإله. وأقدم نسـخة من هذا الدعاء عثر عليها فـي قبر تحتمس الثاني على الأعمـدة الداخلية لغرفـة الدفن، كما وجدت هذه النصوص في مقابر مرنبتاح، سـيتي الثاني، رمسيس الثالث، رمسيس الرابع[78].

نص البقرة السماوية الجنائزي



أيضا هنـاك بعض النصـوص التي تعتمد على ترسـيخ مفهوم الأسـطورة المرتبط بالثقافة الجنائزية في مصـر، وهـي مدونة في «كتاب البقرة السماوية»، وهو نص أسطوري جنائزي يعتقد أنه يرجع إلـى عصر العمارنة في الأسـرة الثامنة عشـرة[79]، ويبدو أن النص نفسه كان غير معنون لكنه يعرف بشكل واسع بأسطورة فناء الجنس البشري وإعادة تنظيم العالم. فهو يحتوي على 330 فقرة تتناول ثلاث قصص أساسية: غضب الإله

رع وانتقامه من البشر، انسحاب الإله من العالم الأرضي وتنظيم العالم السماوي، تجسيد أرواح الآلهة في بعض الكائنات الأرضية، وفي نهاية كل قصة نجد نصا طقسيا ودعاء وصلاة خاصة[80].

يحكي النص عن شيخوخة إله الشمس (رع) وسخرية البشر منه، فيغضب الإله ويعتزل العالم، ثم يرسل في طلب الآلهة للتشاور معهم فيما يفعله مع البشر، فينصحونه بإرسال جزء من كيانه المتجسد في الإلهة حتحور لتقتل «المتمردين»، وتعيد مكانة رع في الأرض، وتفعل حتحور ما أُمرت به، وبعد عودتها تدخل الإلهة سخمت (إلهة القوة الإلهية والطب وزوجة الإله بتاح) وتتجسد في هيئة أنثوية رشيقة وبرأس لبؤة؛ لتخوض في دم البشر من أجل فنائهم، والتخلص منهم نهائيا، وفى تلك اللحظة الحاسمة يتدخل «رع» ويمنعها من إتمام هذا العقاب الأزلي، ويتحايل عليها بخديعة البيرة التي لها لون الدم، فيخدرها، وبذلك ينقذ البشرية من الفناء. ويأمر «رع» بأن يعاد هذا الطقس مع مطلع كل عام، فتأتي الجميلات لتصنع البيرة احتفالا بالربة حتحور (حيث يتعامل النص مع الإلهتين حتحور وسخمت كأنهما وجها عملة واحدة، حيث تمثل سخمت القوة والبطش، وحتحور القوة والاحترام والالتزام تجاه الآلهة)[81]. ويبدو أن الغرض من هذا الاحتفال هو التذكير السنوي بقيمة «رع»، إله الخلق الأول، وبأن الصفة الإلهية مختلفة في كيانها عن الصفة البشرية المعرضة دائما للشيخوخة والموت، وأنه يجب أن تكون للآلهة مكانة مقدسة بين المصريين حتى يلتزموا بها طوال العام، فيأخذ «رع» مكانه في مركب الشمس وعلى ظهره ربة السماء (نوت)، التي تأخذ هيئة البقرة السماوية، ويأمر ابنه «شو» بأن يرفع السماء (وهو صاحب أو ملك الفراغ الكامن بين السماء والأرض)، ثم ينسحب الإله تاركا الأرض لنقطة البداية بلا عداء ولا أحقاد بين المصريين، وتتطهر الأرض سنويا من الأحقاد والطمع والتمرد[82].

مصادر أسطورية متنوعة

وهي مجموعة من المصادر المختلفة في الثقافة المصرية القديمة التي ضمت رؤى أسطورية مختلفة، مثل القصائد الشعرية، والأغاني، وغيرها من مظاهر ثقافة المصري القديم؛ فهناك مجموعة من القصائد المكتوبة خصيصا للاحتفالات الملكية، منها على سبيل المثال لوحة تذكارية في معبد أمون رع في الكرنك من عصر الملك تحتمس الثالث حوالي 1425 - 1479) ق.م (من الأسرة الثامنة عشرة، وهي عبارة عن لوحة تذكارية تمجد انتصاراته العسكرية برعاية الآلهة التي مكنته من الانتصار الساحق على الأعداء، وصورها في صياغة شعرية تمزج بين السلوك الإلهي في السماء والسلوك البشري في أرض المعركة[83].



أيضا هناك مجموعة من التراتيل والأغاني الباقية من عصر الدولة القديمة وتشمل تراتيل تحية الصباح للآلهة في كل معابدهم[84]، وبعض الأغاني الملكية التي تمجد الآلهة من عصر الدولة الوسطى، ومخصصة للملك سنوسرت الثالث، والتي تعكس اتجاها علمانيا في توازن بين القدرة الإلهية والقدرة الملكية، وهو التغيير الأيديولوجي الحادث بعد عصر الانتقال

الأول وزوال القليل من أهمية الملك الإله المطلقة، والبحث عن عادلة اجتماعية[85]، بينما في عهد الملك إخناتون (حوالي 1353 - 1336 ق.م) اتجهت الترانيم الشعرية نحو تمجيد الإله (آتون) بصورة مبالغة، باعتباره الإله الأوحد في المملكة المصرية آنذاك، ومن أشهرها «ترنيمة آتون الكبير» (الصورة المقابلة) التي عثر عليها في «مقبرة آي» (خپر خپرو رع آي)، من ملوك الأسرة الثامنة عشرة بمقابر تل العمارنة، والترنيمة تعطي لمحة عن الإنتاج الأدبي لحقبة العمارنة، وهي توحي بأن إخناتون اعتبر الإله آتون الإله الأوحد، وخالق الكون (... أيها الإله الوحيد... لا إله غيره... أنت خلقت العالم وفقا لرغبتك الخاصة)[86].

ثالثا: الأسس الثقافية المصرية القديمة في تفسير الأسطورة

من خلال استعراض سريع لأهم المصادر الثقافية المصرية القديمة التي قدمت لنا الطابع الأسطوري، من خلال السرد الأدبي، نجد أن هناك مجموعة من الأسس الثابتة والمتعلقة بتفسير الأسطورة في الثقافة المصرية القديمة، تعامل معها العديد من علماء المصريات في مناقشة هذا الطرح الأسطوري بمناهج مختلفة، ولكن منهجنا في هذه الدراسة قد يعتمد على تفسير الأسطورة من منطلق كونها جزءا أصيلا من الثقافة المصرية الشعبية القديمة، لذلك نعتقد أن هناك مجموعة من الأسس في الثقافة المصرية قد مهدت لظهور ونمو الفكر الأسطوري القديم، وشاركت في تفسيره، ويمكن تصنيفها كما يلي:

الأساس الفلسفي

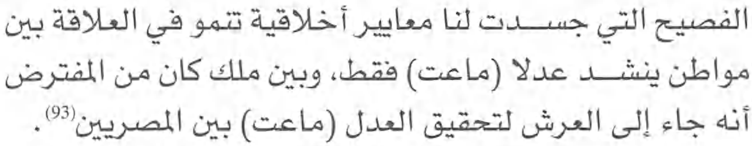
يعتمد الأساس الفلسفي الديني الأسطوري، في مصر القديمة، عبر عصوره على عناصر فلسفية أساسية منها: منطق الوجودية في تفسير الأشياء، الذي يعتمد على الوجود والملموس[87]، بمعنى أن كل شيء موجود (الآلهة والرجال وأرواح الموتى، والنباتات والحيوانات والمعادن، والأفكار والعواطف والأحلام والذكريا)، وأنها جميعا تشترك في السمات نفسها، وبالفعالية نفسها، وفي نسب القوة والضعف، ومن دون تغيير[88]. وبعبارة أخرى، فإن الثقافة المصرية، وبرؤية فلسفية خالصة، اعتقدت أن كل شيء مادي خاضع لقانون الطبيعية كان مرتبطا معها بمفهوم «السببية الإلهية» التي كان لها وجود في كل ما هو مشترك في العلاقة بين المصريين والطبيعة المحيطة بهم، فوجود الإنسان نفسه على قمة الهرم الفلسفي في مصر القديمة كان - في حد ذاته - سببية إلهية نقية بين الكائنات التي جاءت من أجل مساعدته في العالم الأرضي. أيضا هناك مفهوم لفلسفة التوازن الطبيعي، التي أثرت في سلوك المواطن المصري القديم، واعتقد أنها جزء رئيسي في خلق حالة من الاستقرار الفكري والديني عنده، فضلا عن كونها ارتبطت - بصورة كبيرة - مع مفهوم العدالة (ماعت)، الذي أسهم في وجود فلسفة التوازن والعدالة بين المكونات الطبيعية في توازن ثابت لا يتغير[89]، وهو ما جعل المصري القديم دائما ينشد العدالة (ماعت)، حتى لو في داخله، من دون أن يعبر عنها، وربما لأنها - عبر العصور

القديمة . اعتبرت وظيفة الفرعون (الملك المصري) على الأرض، من أجل تحقيق التوازن الفكري والمادي لإرضاء (ماعت)[90] .

أساس العدالة والمفهوم الأخلاقي

ربما كان مفهوم فلسفة التوازن قائما في مصر بشكل طبيعي، حيث لم يكن للمصري القديم دور في تغييره أو تعديله، أو ربما رضي هو عن هذا الوضع عبر العصور، ولكن مفهوم العدالة التي كان يبحث عنها، هو رؤية مكتسبة من مفهوم حياته، لذلك نجده يستمد مفاهيم العدالة المختلفة من خلال ثبات مفهوم الطبيعة المنسجمة والمتناسقة التي يعيش حولها، والتي تخضع . من دون شك . لقانون صارم من العدالة عند «ماعت»، فنجد أن الأبعاد السياسية والاجتماعية والدينية التي كانت تمارسها «ماعت» في المجتمع المصري، كانت تمثل للمصريين السقف المثالي في المعيشة، والتحمل والصبر حتى الوصول إلى العالم الآخر، حيث كانت لديها القدرة في السيطرة على الباطل والشر معا، فضلا عن دورها في توريث مفهوم الثنائية في الثقافة المصرية، مثل: الخير والشر- الرضا والجشع . الصدق والكذب، وغيرها من الصفات المضادة التي شكلت ثقافة المواطن المصري القديم وعدلت من سلوكه عبر العصور.

قد يبدو أن الثبات والاستقرار الطبيعي اللذين عاش فيهما المصري القديم، مهدا لديه أرضا خصبة لنمو طبيعة أخلاقية متميزة تتفق وثقافته، وتعتمد أساسا على مبدأ العدالة (ماعت) التي مثلت كل المعايير الأخلاقية الممارسة والمستمدة من الثقافة الروحانية لها، فهي بمنزلة السقف الأخلاقي عند المصريين كمحاولة دائمة للوصول إلى مستوى ثقافة تلك الإلهة[91]، وبالتالي فإن الوفاق مع «ماعت» في سيكولوجية المواطن المصري القديم قد وفر له أخلاقيات الصبر والاستسلام للعقوبات الطبيعة والإلهية[92]، وهذه المعايير جسدت أيديولوجية أخلاقية مهمة في تصريف أمور حياتهم، وهو ما نجده في التدرج الخطابي لأسطورة أو قصة الفلاح



الفصيح التي جسدت لنا معايير أخلاقية تنمو في العلاقة بين مواطن ينشد عدلا (ماعت) فقط، وبين ملك كان من المفترض أنه جاء إلى العرش لتحقيق العدل (ماعت) بين المصريين[93] .



على الجانب الآخر، يعتمد الأسلوب الأدبي الأخلاقي غالبا على أخلاقيات مقننة لماعت (في الفصل 125 من كتاب الموتى أو من بردية آني (والتي تحتوي على معايير أخلاقية كتقرير يقدمه الميت يرصد فيه جوانب مختلفة من أخلاقياته، التي تعكس مدى ارتباطه بها في الحياة العامة؛ فقد تصور المصريون أن هناك نظاما ثابتا عن يوم الحساب، عندما يصاحب أنوبيس الميت إلى قاعة المحكمة، ويبدأ القضاة في استجواب الميت عن أفعاله في الدنيا، وهل يتبع (قانون ماعت . الطريق القويم)؟ ويبدأ الميت

في الدفاع عن نفسه وفقا لتقويم ماعت (لم أقتل أحدا، ولم أفضح إنسانا، ولم أشكُ عاملا لدى رئيسه، ولم أسرق. وكنت أطعم الفقير، وأعطي ملبسا للعريان، وكنت أساعد الناس، وكنت أعطي العطشان ماءً...)، فضلا عن معرفته بالآلهة، فكان عليه أن يذكر الآلهة بأسمائها من دون أن ينسى واحدا منهم[94].

من هنا نجد أن الطبيعة الأخلاقية عند المصري القديم كانت تنمو برعاية الآلهة وقوانين التوازن المستمد من أهمية الإلهة (ماعت)، وقد يندمج معها. بقصد أو من دون قصد. بعد أسطوري في تحديد أدوار «ماعت»، في رمزية التل الأزلي في كونها الإلهة التي سعت. بقوة إلى تحويل حالة الفوضى لمياه النيل إلى حالة انتظام وقوانين ثابتة بفضل «ماعت»[95]، ويعتقد المصريون أنه إذا فشل فرعون (الملك) في الحفاظ على «ماعت» فإن الفوضى المدمرة سوف تعود إلى مصر والعالم، وهي الحقيقة التاريخية التي حدثت بالفعل في نهاية الدولة القديمة ونهاية الدولة الوسطى باحتلال الهكسوس، ونهاية الدولة الحديثة بالاحتلال الأشوري، ومرحلة التدهور حتى الاحتلال اليوناني لمصر في منتصف القرن الرابع قبل الميلاد. بينما الرمز الأخلاقي الثاني للعدالة الأخلاقية لـ «ماعت» يأتي في آخر الزمان، فنجد ريشة «ماعت»، وهي ريشة النعامة التي تحقق توازن الأعمال في العالم الآخر[96]، حينما يحمل أنوبيس ميزان «ماعت»، ويحمل في كفة ريشة ماعت، وفي الكفة الثانية قلب الميت الذي يحمل في داخله حقيقة حياته من دون كذب، وبالتالي فإن الرغبة في النجاة من محكمة أوزير وميزان «ماعت» كانت السبب في نمو المفهوم الأخلاقي في المجتمع المصري القديم.

أساس المنظومة الإلهية

قد يعطي التميز والتقديس الديني المصريين صفة الشعب المتدين جدا، ولكن صفة التدين غالبا ما تأتي مرتبطة بمفهوم الاستقرار، بمعنى أن حالة الاستقرار والاستسلام الجغرافي والبيئي قد ارتبطت أيضا لديه بحالة الاستقرار والاستسلام الديني من حيث الوجود الحقيقي (في اعتقاده) للآلهة والطقوس والعبادات القائمة عليها. فلم يعتد المصري القديم على حالة التغيير الجذري في العقيدة، وهي الحالة التي واجهت صعوبة انتشار المسيحية والإسلام في مصر. فنجد أن الإله كان يمثل لديه مفهوم القوة الخالدة في الأرض والسماء والعالم الآخر، وهي مكانة لا يمكن التقليل من شأنها، ولكن يمكن استبعادها لفترة، ولا يمكن إلغاؤها من الهيكل الإلهي في الدين المصري القديم.

ولكن عندما ندرس طبيعة وأهمية الآلهة عند المصري القديم، نجد غموضا واضحا في فهم وضبط طبيعة العلاقة والنشأة، لذلك فإن التعامل مع هذه الظاهرة يأتي بمفهوم الأمر الواقع (كن فيكون) لثقافة الفكر الديني في مصر. وهذا الارتباك في فهم أصول العلاقة بين الآلهة والمصريين، قد يخرج في النهاية إلى حقيقة أن المصريين اعتقدوا أن الآلهة هي مصدر كل شيء على الإطلاق: الخلق، والاستقرار، والنهوض، والتدهور والازدهار وغيرها من الأمور الخاصة

بحياة المواطن المصري، ويمكن أن نشير هنا إلى وضع الإله رع في توريث الحكم بمشاركة حورس، وهو وضع رسـمي غير قابل للتغيير عبر العصور[97]، فالألقاب الفرعونية لأغلب الملوك الفراعنة المصريين وغير المصريين الذين حكموا مصر كانت لا تخرج عن كونها منحة إلهية لاسم الفرعون فـي اللقب الحوري، والاسـم النبتي الخاص بالتتويج على مملكة الشـمال والجنوب برعاية الإلهة نخبت (النسر)، راعية مملكة مصر العليا، والإلهة واديجت (الكوبرا)، راعية مملكة مصر السفلى. وبالتالي فإن المواطن العادي كان لا يرى أسماء الملوك المصريين إلا برعاية الآلهة، وهو ما أسهم في تدعيم مفهوم الملك الإله بصورة كبيرة في مصر.

قد نجد حالة الغموض والارتباك نفسها. في تفسير أهمية وجود المنظومة الإلهية المتفق عليها ثقافيا وشـعبيا في العصور القديمة. قائمة في الارتباط الرمزي والأسطوري في أسماء الآلهة، مثل الإله حابي، وتفويضه الأسطوري في تحديد مصير نهر النيل وفيضانه السنوي، وكذلـك الإلهة حتحور، ودورها في تقنين وحماية الأسـرة المصرية والنسـاء الحوامل والأطفال الرضع والرقص والسـعادة والموسيقى على مسـتوى الثقافة المصرية القديمة، وكذلك الإلـه تحوت إله الكتابـة والعلم وراعي التقدم والإبداع في مصر، وهو أيضا كاتب المصير النهائي في العالم الآخر[98].

كما أن هناك غموضا أسطوريا في تحديد المظهر الخارجي للآلهة المصرية القديمة، فالأغلبية العظمى من الآلهة تأخذ أشـكالا حيوانية، وهو مفهوم. في حد ذاته. يميل إلى الفكر الأسـطوري عند التفسـير[99]، فعلى سـبيل المثال عندما تتميز الإلهة حتحور بالبقرة القائمة على جسد امرأة، فأنت في حاجة إلى تفسـير هـذه التركيبة غير المألوفة، وما هي الدوافـع التي تزيد من وضعها كامرأة عندما تزود برأس بقرة؟[100]، هنا نجد أنفسـنا أمام رؤية أسـطورية بيئية تربط بين ثقافة المصـري القـديم، من خلال مجتمعه الزراعي المثالي، وأهمية هـذا الحيوان النفعي جدا له، وبين رغبته في زيادة جرعة التخصص والإرادة القوية للآلهة بمميزات تتفق والثقافة المادية المحيطة به. الشـيء نفسه تمكن ملاحظته في الأشكال البشـرية التي ظهر عليها الإله بتاح، إله الخلق الأول، وأوزير، إله العالم الآخر، وكل منهما لا يمكن تصويره بالهيئة الحيوانية في العديد من المناسـبات، لعلاقتهما المباشـرة بالكيان البشري فقط في عملية الخلق، أو في تحديد مصيره في العالم الآخر[101]. في حين نجد الإله رع يأخذ شكل مُركب من الصقر، يعلوه قرص الشمس تعبيـرا عـن قوة الخلق (الصورة المقابلة)، وقوة المنح السـماوي الهابط كالصقر في ذروة سـطوع الشـمس على الأرض[102]، في حين يأخذ أنوبيس، حامي المقابر والجثامين المحنطة شكل كلب أسود، أو حيوان ابن آوى يربض على قاعدة تمثل واجهة المقبرة، كما مثل كذلك على هيئة إنسان برأس كلب[103]. من هنا نجد أن الازدواجية في الشكل بين الهيئة البشرية والحيوانية لم تكن أسطورية أو خيالية، بل كانت واقعية ومرتبط بالبيئة التي تحيط بالمصري القديم عبر العصور.

على الجانب الآخر نجد أن هناك أنماطا حيوانية ارتبطت بالتقديس الشعبي للحيوان نفسه، وهي صفة ارتبطت بعلاقة العرش الملكي والقوة الملكية. مثلا. عند حيوان الثور، فقد عرف

المصريون عبادة الثور منذ أقدم العصور على أنه الثور القوي (أبيس أو حابي عنخ أو بوخيس في العصر المتأخر)، فكلها نماذج لوصف عبادة الثور الأسطورية من أجل استخدام صفاته المتعددة في القوة والنماء والصمود والتحمل عندما ارتبط أبيس أو حابي عنخ مع الإله بتاح في منف لتجديد شباب الملك والإله[104]، كما ارتبط بالمجموعة الإلهية المشرفة على جبانة منف (بتاح سوكر أوزير)، فعرف الثور أبيس بروح (كا) أوزير في العالم الآخر[105].

أيضا ارتبط الثور بوخيس Buchis bh في العصر المتأخر والبطلمي بالقوة الملكية في الجنوب (الصورة المقابلة)، مقارنة بقوة الثور أبيس في الشمال[106]، وارتبط بصورة كبيرة مع الإله «مونتو» إله الحرب في منظومة «أمون رع» في طيبة[107]، كما ارتبط الثور بمفهوم الأمومة والنماء الوفير والخير الغزير مع الإلهة حتحور، ولهذا كانت عبادة الثيران المقدسة من أقدم العبادات الحيوانية في مصر، ويحتمل أن يكون السبب في ذلك ارتباط الأسطورة بالمفهوم المتعلق بروح الإله رع، الباعثة على القوة الأبدية، وضمن الطقوس السرية المقدسة المرتبطة بقدرة الثور من القوة واللياقة البدنية، لاسيما في قرونه وأرجله، وفقا لحدود العقلية البشرية الواقعية[108]. كما يمكن أن نضيف لتلك العبادات الحيوانية عبادة القرد البابوني [109]، والطائر أبو منجل Ibis رمزي الإله تحوت، في هرموبوليس[110]، والقطط myw للإلهة (بس أو بستت) في شرق الدلتا[111]، والتمساح (سوبك) في الفيوم وكوم أمبو[112]. فهي رموز حيوانية تأتي على أطر أسطورية، ولكن وصفها وتفسيرها قد يكونا واقعا لثقافة المواطن المصري الذي يرى تلك الحيوانات ويتعامل معها يوميا تقريبا في حدود الإقليم الذي تمارس فيه تلك الثقافة الإلهية.

من هنا نجد أن هناك توافقا بين العبادات والطقوس الدينية الممارسَة في مصر القديمة، وبين الثقافة الشعبية التي تعبر عن تفاعل المواطن المصري والبيئة المحيطة به، ولا يمكن تجاوز هذا الاتفاق بأي شكل من الأشكال، لأنه يمثل جوانب عديدة من التفسيرات التاريخية والأثرية التي تحمل جوانب أسطورية خيالية إلى حد ما. فعلى سبيل المثال، نجد أنه كانت هناك ضرورة لوجود الشر أو الشيطان أو الأرواح الشريرة في الثقافة المصرية القديمة، والتي تعمل على محاربة الخير، وبالتالي فإن تفعيل دور الشر في الثقافة الأسطورية كان ضروريا هو الآخر من أجل بقاء الخير[113]، فقد تفهم المصري القديم هذا بصورة جيدة عندما يظهر أبو فيس أو آبيب Apep (الصورة الأعلى) الأفعى الشريرة في الأساطير المصرية القديمة، رمز الشر، والعدو الأول والوحيد للإله رع، رمز الحقيقة والنماء للخير، والإلهة «ماعت» رمز العدالة، وهو عبارة عن ثعبان ضخم يلتف عدة مرات للخداع، ويجسد كل ما هو شر[114]. ولكننا نجد المصري القديم كان يقيم له طقوسا لاسترضائه، وذلك لارتباطه بالكوارث الكونية، كالزلازل والأعاصير. وعلى الرغم من أن أسطورة أبو فيس قد ارتبطت بصورة أزلية مع رحلة مركب الشمس للإله رع في العالم الآخر، ومفهوم حالة الانتصار الدائم لـ رع على أبو فيس كل يوم مساء، ثم يعود للهجوم صباحا، غير أن هذا قد أعطى ضرورة حتمية لوجود الشر بصفة دائمة

على الأرض من أجل التمسك والاستعانة بالآلهة للتخلص منه[115]؛ فنجد في العصر البطلمي يتولى الإله ست مهمة هزيمة أبو فيس في معبده بواحة الخارجة، عبر الصحراء الموحشة التي تعد المقر الطبيعي لـ أبو فيس[116]. ولكن على المستوى الشعبي فإن المصري القديم ابتكر أساليب مختلفة تتفق وثقافته. ربما إلى الآن. في التعامل مع الشيطان، مثل البصق عليه، أو وضع القدم اليسرى على رأسه، أو وضع أيقونة تمثل طعن «رع» أو «ست» لـ أبو فيس بالحربة[117]، وهي تقارب ثقافة الأيقونة المسيحية المرتبطة بطعن القديس مارجرجس للتنين رمز الشيطان، وبالتالي تعوّد المصري القديم على تحويل البعد الأسطوري إلى ثقافة شعبية وعادات وتقاليد، مادام عنده إيمان وعقيدة بوجود تلك الظاهرة، ربما إلى الآن.

أسس الفرعون الإله

أدت شخصية الملك (الفرعون) والنظام السياسي الملكي دورا رئيسيا في طبيعة الأصول الأسطورية في الثقافة المصرية القديمة، فقد كانت شخصية الملك ذات طبيعة إلهية أسطورية بوصفه الإله المتجسد على الأرض، بتفويض أسطوري من الإله حورس المشمول برعاية خاصة لكبير الآلهة (رع)، والمزود باللقب الحوري الذي يستمد منه القوة الإلهية من «رع حورس» فى السماء إلى الملك في القصر[118]. وبالطبع فإن هذا المفهوم صاحبه دائما انتشار لأسطورة «حورس» ودفاعه عن مصر ضد عمه (ست)، حتى استقر على عرش مصر، ثم ورث الحكم لكل الملوك اللاحقين له عبر العصور، وبالتالي فقد تحول الخيال الأسطوري ثوابت تاريخية وثقافة سياسية راسخة على أرض مصر. يبدو على الأرجح أن المصريين كانوا يعتقدون أن السلطة الحاكمة نفسها هي منحه إلهية لأشخاص مختارين، على الرغم من أنهم كانوا - من دون شك - على ثقة بأن الفرعون كان إنسانا خاضعا لمظاهر الضعف الإنساني، مثل المرض والموت والعطش والجوع وغيرها، غير أن شعور المصريين بالعمق الأصلي والأسطوري القوي في الهيمنة على هذا المنصب، جعلهم يغيبون عقولهم ويخضعون في استسلام لفكرة أزلية تكمن في أن الملك الإله ابن رع يحكم بطبيعة وتنظيم ممنوحة من الإله رع في عصر الدولة القديمة، ثم تحول الفرعون منذ عصر الدولة الوسطى، مرورا بتألق ملوك الدولة الحديثة، لهيمنة الإله أمون صاحب القوة العليا في الكون، وصاحب الانتصارات العسكرية الكبرى في تلك الفترة[119]. وقد مارس «أمون رع» دوره الكبير في منح السلطة السياسية لملوك الدولة الحديثة، حتى أن بعض الملوك الذين كانوا يفتقدون شرعية وراثة الحكم، مثل حتشبسوت وحورمحب في الأسرة الثامنة عشرة، تحايلوا على المنهج الشرعي، وانتسبوا إلى أمون رع لتبرير الشرعية، وبسلوك لا ندري إن كان متفقا عليه شعبيا آنذاك أم لا، ربما لأننا لا نملك مصادر ترصد ردود فعل حقيقية للثقافة الشعبية على هذا التحايل الشرعي السياسي الديني[120]. على الجانب الآخر فإن الفرعون أيضا كان مرتبطا مع الإله أوزير، إله الموت والبعث، ارتباطا جنائزيا بوصفه حامي روح الفرعون في العالم الآخر. من هنا نجد أن أسس ارتباط طبيعة الفرعون الإنسانية والإلهية

مع تلك الآلهة أخذت طبيعة أسطورية واضحة في الثقافة المصرية القديمة بشكل أصولي ومقنن ومتوافق اجتماعيا وثقافيا مع المصريين.

هكذا نجد أن للأسطورة قيمة ثابتة في الثقافة المصرية بصفة عامة، وهي القيمة التي تعبر عن تفاعل المواطن المصري مع المعطيات البيئية المحيطة به، فيمكن لنا انتزاع رؤية تفسيرية تدريجية لكل أسطورة من عمق الموروث المصري القديم، من دون اللجوء إلى الخرافات والميتافيزيقية الخيالية في التفسيرات الأسطورية، وهي المعادلة التي نرغب في تقديمها كمنهج في هذه المقال.

رابعاً: المنهجية في تفسير الأسطورة وعلاقاتها بالثقافة المصرية

الأسطورة وعلاقتها بالدين وثقافة المجتمع

تعد العلاقة بين مصطلحي الدين والأسطورة علاقة أزلية ومترابطة بشكل كبير، فهي عبارة عن وجهين لعملة واحدة، أحدهما «الدين» المرتبط دائما بالكيان المقدس أو الخارق (في المفاهيم الكلاسيكية القديمة)، وما يحاط به من رموز أخلاقية وممارسات وقيم ومؤسسات ترتبط مباشرة بالعقيدة، أو ترتبط بمن يمارسون العقيدة، وقد يبدو أن هذا الارتباط الأخير هو الذي مهد لظهور الوجه الثاني من العملة، فالأسطورة هي مادة ثقافية من صنع الإنسان، مرتبطة به أولا وبفكره الخاص، ووفق مستواه الثقافي، فهي في النهاية مرتبطة أولا بأمور الإنسان وأصله، وتاريخه، وكذلك هي جزء مهم من علاقة الإنسان بدينه وعباداته، من وجهة نظر الإنسان نفسه وثقافته وثقافة أسلافه[121]. وبالتالي فإن الأسطورة قد تتعلق في تفسيرها بتمجيد الهيئة الإنسانية غير الطبيعية، وهي نموذج يمكن إدراكه في تمجيد الأبطال وأعمالهم واعتقادتهم بوصفهم نماذج بشرية لهم قدرات تفوق قدرة البشر العاديين، فأصبحوا قدوة تحتذى وتنسج حولهم القصص والروايات الشعبية الأسطورية[122].

ولكن من الضروري التحدث عن أن هناك منهجين في تفسير الأسطورة وعلاقتها بالدين، فهناك المنهج الاكاديمي العقلاني، وأيضا المنهج الديني اللاهوتي في تفسير الاسطورة الدينية، ولكن قد تندرج مسالة مناقشة مناهج تفسير الأسطورة تحت مفاهيم مختلفة، لعل أبرزها علم الأساطير المقارن أو الديانات المقارنة على مستوى ثقافة الشعوب في العالم القديم[123]، وكذلك يأخذ في الاعتبار قاعدة الموروث القديم (الإرث القبلي أو العائلي للثقافات)، ومدى تأثيره في تكوين البعد المنهجي الأسطوري لمفهوم الغيبيات وتحويلها إلى دين شعبي مفعم بإيمان قوى بها[124]. ويمكن تحليل تلك العلاقة بين الأسطورة والدين من خلال منهجين أساسين:

الأول: يتعلق بوجهة النظر الأكاديمية العلمية، وهي وجهة نظر علمية إلى أقصى حد، فهي تتناول تلك العلاقة من خلال التطور الأنثروبولوجي في المجتمع الذي يتبنى تلك الديانة، ويتقبل

تلك الثقافة الأسطورية ويعتنقها ويقدسها ويتعامل معها على نطاق اجتماعي واقتصادي وثقافى كامل[125]. وبالتالي فإن علم الأساطير، في بعض الأحيان، يتحول. في بعض المجتمعات. إلى جزء مهم من تراثهم الشعبي الذي ينعكس على عاداتهم وتقاليدهم ورموزهم وثقافتهم الشعبية بصفة عامة، ومهما كانت أصوله الدينية أو الاجتماعية، فإن المنهجية الأسطورية. من وجهة نظر علماء الاجتماع أو التاريخ والآثار. تعتمد على فهم القصة الأسطورية دون المبالغة في تصديقها أو رفضها، ولكن يبقى لديهم جانب مهم في تناول تأثيرها المتطور في العادات والتقاليد والثقافة الشعبية عبر العصور[126]. هنا تتحول المنهجية الأسطورية إلى كيان قديم حدث ولايزال له تأثير يحدث بفكر أيديولوجي متطور.

المنهج الثاني: يتعلق بوجهة النظر الدينية أو اللاهوتية في تفسير الاساطير، كأنها رؤى دينية تخص فقط طبقة مهيمنة من رجال الدين أو اللاهوتيين أو الكهنة أو المشايخ، وهي وجهة النظر التي تؤمن بالكيان الغيبي في العقيدة ولا تحيد عنه مطلقا، وبأن القائمين فقط على التواصل مع تلك الغيبيات هم رجال الدين، وعلى الشعوب أن تمارس فقط ما تنص عليه تعاليمهم كأنهم تابعون لهم تماما[127]. وبالتالي فإن الملامح التاريخية الغيبية الأسطورية عندهم هي. منذ البداية. حقيقة واقعة تصل في أغلب الأحيان إلى مستوى الإيمان، كما أن الأسطورة أو القصة الغيبية التي تحتوي على أحداث تفوق قدرة البشر العاديين على إدراكها هي قاعدة تبحث في محاولة تصديقها والإيمان بها، دون الاهتمام بمقدرات تأثيرها في العامة اجتماعيا أو ثقافيا (مقارنة بوجهة نظر الأكاديميين). أيضا نجد بعض المدافعين عن الديانات - وهم يمثلون نقاط انطلاق تفسيرية في أغلب الأحيان - يتعاملون مع الأسطورة الدينية من خلال التحليل الديني فقط، ويرفضون المنهجية التاريخية أو الاجتماعية للأسطورة، وذلك لكون القصة الدينية قصة اعتبارية مجردة من زمانها ومكانها وصالحة للتداول في أي زمان ومكان[128]، وبالتالي فإن القصة عندهم قد تصل إلى مفهوم الخلود غير المتطور، وهو عكس وجهة نظر الأكاديميين الذين يرون أن الأسطورة والدين هيكل ثقافي قابل للتطوير والتغيير وفقا لثقافة العصر، من دون النظر إلى نقطة انطلاق الأسطورة وحقيقتها، بل الاهتمام بتأثيرها وقدرتها على تغيير سلوكيات المجتمع[129].

من هذا المنطلق فإن المنهجية التفسيرية للأسطورة المصرية القديمة، وفقا لمنهجنا في هذه الدراسة، قد تخضع لمفهوم ارتباطها بالثقافة المصرية الممارسة في مصر عبر العصور الفرعونية ووفقا للنموذج الإكاديمي[130]، ولكننا يجب ألا نفقد. في نشوة تفسيرنا الأكاديمي. العوامل النفسية والبيئية والجغرافية التي تفاعل معها المواطن المصري القديم وهو يتعامل مع الفكر الأسطوري المحيط به، لذلك يمكن تحديد عناصر المنهج التفسيري للفكر الأسطوري المصري القديم في منهجية الخضوع المستمر لمفاهيم التنظيم والتوازن والاستقرار البيئي والطبيعي، وذلك في النقاط التالية:

1 - منهجية التنظيم والتوازن البيئي في تفسير أسطورة الخلق في الثقافة المصرية القديمة

قد تبدو هناك منهجية للتنظيم والتوازن فرضها تناول أسطورة الخلق من المناهج الأسطورية الأساسية التي وضعت القواعد الأولية في الثقافة المصرية القديمة، حيث تعد من الأسس الاستراتيجية التي يشيد عليها البناء الثقافي والديني والأيديولوجي للممارسات الطقسية في مصر القديمة، ويبدو في منهجية التفسير الأسطوري رغبة وإصرار على ثبوت مفهوم «الفوضى» في كل نظريات الخلق، فالفوضى هي السبيل والدافع نحو النظام والتنظيم والاستقرار[131]، وبالتالي فإن إثبات حالة الفوضى في النظريات المصرية الثلاث للخلق (هليوبوليس، وهرموبوليس، ومنف) يضمن وجود قدرة تحمل، قوة غامضة قادرة على كبح جماح الفوضى والسيطرة عليها، وهذه القوة هي صاحبة الفضل في التنظيم والاستقرار والنماء أيضا على الأرض المصرية. وعلى الرغم من الاختلاف الواضح في النظريات الثلاث حول أسماء أصحاب القدرة والقوة فيما بين آلهة «الثأمون والتاسوع» في النظريات السابقة، فإنهم اتفقوا على أن الفوضى الأولى سببها عنصر مياه النيل، وطغيانه المستمر في ابتلاع الأرض، فيما يعرف بالفيضان المستمر، وهي دلائل قائمة في التراث المصري عبر العصور سنويا فيما يعرف بفيضان النيل، لذلك فإن القدرة والحكمة الإلهية عند «أتوم في نظرية هليوبوليس، ونو ونونيت في نظرية هرموبوليس، ونون ونيت وبتاح في نظرية منف»، وهم الآلهة أصحاب القدرة الإبداعية الكاملة في نشأة التل الأزلي (أرض الخلاص) الذي لا تغمره المياة[132]. بينما تغمر كل الأراضي المحيطة به، ولكن هذا التل أصبح مباركا ومزودا بقوة أخضعت تلك الفوضى المائية الكبرى.

بعد ترويض الفوضى المائية وتقرير قاعدة أولية للتنظيم، تبدأ منهجية أخرى تعرف بمنهجية إنتاج الآلهة وفقا لمفهوم التوازن البيئي والاحتياج الثقافي الممارَس في مصر عبر عصورها، ففي نظرية هليوبوليس نجد «أتوم» رائد إنقاذ التل الأزلي من الفوضى المائية، ولكنه اتخذ مسمى «الإله رع»، ربما تحول إليه عندما بدأ في خلق بواسطة التفاعل الشمسي، فظهر التوأم «شو» للهواء، والإلهة «تفنو» للرطوبة[133]، ومن خلال تفاعلهما الطبيعي معا بصورة طبيعية (التل المقدس أو التربة الخصبة، والشمس، والهواء، والرطوبة)، وجميعها عوامل انتظمت فأنتجت «جب» إله الأرض، والإلهة «نوت» إلهة السماء، وعمل الإله رع على تحقيق توازن بين السماء والأرض بشكل أسطوري له قدرة إبداعية خالصة، وبالتالي كان من الضروري إنتاج كائنات قادرة على تعمير الأرض فجاءت أسطورة التأسيس للآلهة الأربعة الذين حملوا الصفتين البشرية والإلهية والازدواجية الجنسية، وهم اثنان من الذكور (أوزير وست) واثنتان من الإناث (إيزيس ونفتيس) [134]، ومن خلال تزاوجهما وصراعهما تنتج الشرعية السياسية والملكية المصرية القديمة، التي تخضع لها تماما كل الثقافات الدينية والأسطورية المصرية فيما بعد، وهي تبحث عن ضمان الحماية الإلهية للمواطنين عبر العصور.

هكذا نجد أن التفسير المبسط، الذي يمكن تقبله للثقافة المصرية القديمة، قد لا يخرج عن كونه ممارسة طبيعية نشاهدها باستمرار في عمليات الولادة والموت والفيضان وانحسار المياه والنبت والزرع والحصاد... وغيرها من الظواهر الطبيعية التي تفاعلت معها الثقافة المصرية القديمة عبر العصور. ولكن يبقى مفهوم التطور المحدود في مفاهيم الخلق، وفقا للتغير الثقافي الجغرافي لسكان الأقاليم المصرية[135]، حيث أثرت التفاعلات الجغرافية المختلفة في مصر بين الإقليم الجنوبي (طيبة - الأقصر حاليا ما حولها) بثقافته المنغلقة جغرافيا، وبين الإقليم الشمالي (منف والدلتا) بثقافته المنفتحة جغرافيا، وبين الإقليم المتوسط (مصر الوسطى)، الحائر بين الثقافتين الشمالية والجنوبية، ففي منف جاء «بتاح» إله منف الخالق الأول والأكبر، ولكنه متطور في مخصصاته بالفطنة والذكاء والإبداع، وهو ما عرف بالنشاط الحيوي المتغيير دائما في سلوك سكان الشمال، ومع اندماج صفات الفطنة والذكاء والإرادة عند «بتاح» جاء «حورس»، الذي جسد قلب «بتاح»، بينما جسد «تحوت» مفهوم الحكمة المنطلقة من لسان «بتاح»، وبالتالي تجسد محتوى عقله وقلبه؛ فتجسد الأمر الإلهي (كن فيكون)[136]. وبالطبع فإن هذا التطور قد يتفق وثقافة التغيير المستمر والتجديد عند سكان الدلتا بصفة عامة. بينما استقر الفكر الجنوبي في اتجاه أحادي يتوافق والطبيعة الجغرافية لخط نهر النيل وخطوط الجبال المحيطة به على الجانبين بواد ضيق.

وعلى الجانب الآخر، نجد أن الثقافة الوسطى في نظرية الخلق اتبعت النظرية الثنائية في رصد التفاعل والنشأة، وأن التضاد دائما هو أساس الصراع والإنتاج، وهي رؤى فلسفية عميقة جدا، لذلك تعاملت نظرية هرموبوليس (الأشمونين حاليا) مع مفهوم التضاد الزوجي بين «نون ونونيت»، إله وربة الماء الأزلي (الماء الأول)، «حوح وحوحيت» إله وربة الفراغ (الفضاء)، بين نور الشمس للإله أمون رع الذي حاول أن يشق طريقه عبر إلهة الظلام (كوك وكوكيت)، مستمدة قوة الخفاء عند «أمون وأمونيت»، فيخرج النور الذي مهد لعمار الأرض ونموها[137].

هكذا نجد أن نشأة أساطير الخلق في الثقافة المصرية لم تأت من فراغ خرافي ليس له أصول راسخة في نفوس المصريين ومشاهداتهم اليومية، ولكنها جاءت من منطلق احتياجه إلى فرض تفسير فوقي مقدس للممارسات اليومية التي يشاهدها بتنظيم وتوازن صارم لا يتغير، ورغبة في أن يغلفها بإطار أسطوري وإلهي من أجل حمايتها وضمان استقرارها واستمرارها. وهذا مهد - بعد ذلك - لتقنينها داخل إطار كهنوتي في صورة أساطير مقدسة وبتوافق شعبي مؤمن بها.

2 - منهجية تنظيم الفكر الجنائزي الأسطوري وتأثيره في ثقافة المجتمع المصري القديم

اعتقد الفكر الأسطوري المصري القديم في وجود الأرواح والأجساد الشبيهة بالوجود الإنساني في العالم الآخر، وهذا المفهوم كان منظما بشكل يتفق وثقافة المجتمع المصري القديم، حيث اعتقد أن هناك أجزاء مختلفة لها طابع مادي، وآخر روحاني ورمزي، وتتكون من خمسة

أجزاء شبه إلهية خالدة تعبر إلى العالم الآخر، وهي : الـ «كا» Ka، الـ «رين» Ren، الـ «با» Ba، الـ «شيوت» Sheut، الـ «إب» Ib. تضاف إليها ثلاثة أجزاء إنسانية مادية تخص الجسد، وهي: الـ «قات» khat، الـ «خيبت» khaibut ، والـ «آخ»[138] aakhu وهذه الرموز المصرية الجنائزية جاءت من خلال حالة التأمل المصري للجسد البشري وتشريحه وتنظيمه واستقراره، وكذلك ملاحظته المستمرة لحالات الموت المختلفة المحيطة به على مستوى البشر والحيوانات والنباتات، وتأمله للظواهر الطبيعية التي تدور حوله: مثل شروق الشمس وغروبها، كأنه مولدها وموتها، والفيضان الذي كان يأتي مرة واحدة في العام فيطغى على الأراضي والجزر، ثم ينخفض منسوبه فتعود الأراضي إلى الحياة مرة أخرى. كل هذه الظواهر والتأملات تعامل معها المصري القديم لإثبات فكرة الخلود والبقاء والتحدي لتلك الظواهر، ولكن كان يجب الحفاظ على الجسد لتهتدي إليه الروح بعد الموت ليحيا حياة أخرى، وذلك من خلال مفهوم الإيمان والاعتقاد في الرموز السابقة التي يمكن تفسيرها كما يلي:

نجد أن الـ «قات» khat أو الـ «خات» في العقيدة الجنائزية القديمة هما الجسم البشري المادي الذي يجب أن يحتفظ بشكله الخارجي الجاف حتى يتحد مع الروح، وفي مرحلة تالية وجب تحنيطه، ومن هنا نشأ علم تحنيط الجثمان لتفريغ السوائل من جسم الإنسان لبقائه جافا في المقبرة، كأنه الأرض البور التي تنتظر مياه الفيضان، ومعها حرارة شمس «رع» ليدب فيها الحياة مرة أخرى[139].



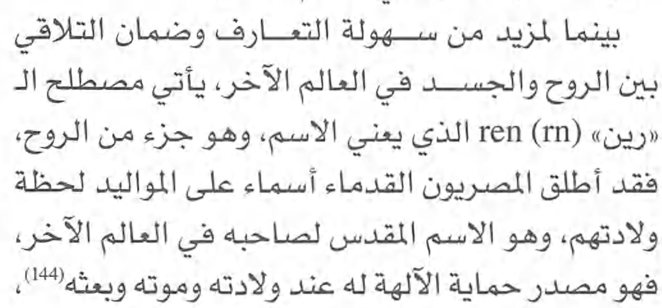
بينما الـ «الكا» (k3) في العقيدة الجنائزية القديمة هو الجسم الأثير الروحي غير المرئي (القرين) الذي يُخلق مع الإنسان ويسكن جسمه المادي طوال حياته، وينفصل عنه عند الموت، ويظل بالقرب منه إلى الأبد، وله مجموعة من الضمانات التي تسهم في بقائه بجوار جسده، منها: تشييد مقبرة حصينة، وجود تابوت مزود بنصوص دينية تسهم وتساعد الـ «كا» على الوجود، الأدوات الجنائزية والقرابين اللازمة في العالم الآخر، وصور جدارية في المقبرة تجسد أعمال الميت ونشاطه الطيب في الدنيا[140].

بينما نجد رمز الـ «البا» Ba' (b3) (الصورة المقابلة) في العقيدة الجنائزية القديمة هو عنصر الحياة (الروح)، حيث صور رمز الـ «با» على شكل طائر برأس بشري، كرمز لملامح وجه الميت، وحيث يمكن التعرف على جسده بعد أن ينفصل عنه بمجرد موته وجفاف جسده من الدماء والماء، وتخرج الروح وتطير في السماء، وتعود من حين إلى آخر لزيارة الجسد في المقبرة حتى يوم البعث، لتأتي وتندمج مع الـ «كا» في العالم الآخر[141].

أيضا اعتقد المصري القديم في وجود «الشبح» الـ «آخّ» (Akh) 3ḫ الذي كان يمثل شبح الإنسان قبل موته، أو الشخصية المعنوية للإنسان، وينفصل عنه بالموت، ويصعد إلى السماء، ويتحول نجما لامعا في السماء ينظر دائما من أعلى إلى البشر، حيث اعتقد المصري القديم أن

نجوم السماء ما هي إلا أشباح متجسدة لأموات سابقين وخالدين، من هنا نجد أن الـ «آخ» يرمز له بطائر أبو منجل المتوج الصاعد إلى السماء ليتعلق بها ويتحول نجما براقا، حيث تبدو النجوم في الدين المصري القديم عبارة عن شخصيات معنوية للأموات، تعرف بالخالدين.

بينما نجد رمز القلب هو الـ «ايب» Ib (jb)، في العقيدة المصرية القديمة، هو مركز الوعي الحقيقي غير الكاذب في الإنســان، وهو الذي يحمل حقيقة الأعمال، إما بفعل الخير وإما بفعل الشــر، وهو أيضا الذي يهيمن على ســلوك الإنسان[142]، فهو الشــاهد الوحيد عليه في محكمة أوزير، ويوزن بريشة ماعت ليتحدد مصير الإنسان بدخول الجنة أو الجحيم. على الجانب الآخر نجد أن «شــوت» Šwt في العقيدة المصرية القديمة هو ظل الإنســان، الذي كان حاضرا دائما فيه[143]، حيث يعتقد أن للإنسان ظلا موجودا بوجود الإنسان على قيد الحياة، لذلك ظن المصري القديم أن الظل المماثل للشــخص يكمن وجوده في تماثيله أو صوره في المقابر من أجل بقائه أو سهولة التعرف عليه في العالم الآخر.





بينما لمزيد من ســهولة التعــارف وضمان التلاقي بين الروح والجســد في العالم الآخر، يأتي مصطلح الـ «رين» ren (rn) الذي يعني الاسم، وهو جزء من الروح، فقد أطلق المصريون القدماء أسماء على المواليد لحظة ولادتهم، وهو الاسم المقدس لصاحبه في العالم الآخر، فهو مصدر حماية الآلهة له عند ولادته وموته وبعثه[144]، وهو ما يفسر تقديس الأسماء الملكية في وضعها بداخل حبل سحري معقود يطلق عليه خرطوش، من أجل حماية ســحرية للأســماء برعاية الآلهة. وله أهمية كبرى في كتاب الموتى لما للاسم من قوى سحرية تحمي جثمان الميت في المقبرة[145].

بينما في مجال طقوس دفن الميت، فقد اعتقد المصري القديم بشــروق وغروب شــمس رع؛ كأنها تولد شــرقا وتموت غربا يوميا، ومن هذا المنطلق التفسيري للظاهرة الطبيعة جاء اعتقاده فــي طقوس دفن الميت، فقد كان المصريون القدماء يتوجهون بجســد الميــت (بعد تحنيطه)[146] في موكب يصل إلى الشــاطئ الشــرقي للنيل؛ حيث ينتظرهم أسطول صغير من القوارب تحيط بالقارب الجنائزي الرئيسي المزود بغرفة كبيرة مبطنة من الداخل بأقمشة يوضع بداخلها جسد الميت ومعه تماثيل إيزيس ونفتيس الإلهتان الحاميتان للميت، ويقوم الكاهن بحرق البخور[147]، ثم تبدأ مراســم طقس «فتح الفم»، وفقا لنصوص الأهرام التي تعتمد على تعاويذ ســحرية ليتمكن من خلالها الميت من التنفس والكلام في العالم الآخر[148]، وعندما ينتهي الطقس تندب النادبات ويبدأ الموكب في عبور النيل إلى الشاطئ الغربي، متجها نحو المقبرة المنحوتة في الصخر الغربي للــوادي، ويتم إنزال التابوت والأثاث الجنائزي والقرابين، وبعــض الأدوات الخاصة بالميت، مثل العصي أو الأســلحة وأثاث جنائزي ومجموعة من التمائم السحرية التي تساعده في محنته في العالــم الآخر، ثم يقفل التابوت الحجري بغطاء ثقيل وتوضــع بجانب التابوت الأواني الكانوبية،



وهي أربعة أوانٍ توضع فيها أحشاء الميت بعد تحنيطه، وتتخذ أشكال أبناء حورس الأربعة[149]. ثم توضع المواد الغذائية للمتوفى، والتي تسمى قرابين «أوزير»، وهي عبارة عن إطارات من الخشب على شكل أوزير محنط وبداخلها كيس من القماش الخشن يُملأ بخليط من الشعير والرمل، والهدف منه هو مساعدة الميت على العودة إلى الحياة مثلما عاد «أوزير» من الموت بهذه الطريقة[150]. في أثناء ذلك يعتقد المصري القديم أن الروح (الـ «با») قد خرجت إلى السماء عبر سلم علوي عظيم أو قابضة على ذيل البقرة السماوية أو محلقة كطائر برأس إنسان. وهو الرمز الذي استقرت عليه العقيدة على مستوى كل المصريين فيما بعد عهد الدولة القديمة، عندما أصبح هناك حق للشعب في ممارسة الطقوس الجنائزية بالثقافة الجنائزية نفسها للملوك أو النبلاء أو طبقة الكهنة[151].

ويظل الوضع كما هو عليه، الجسد في المقبرة، والروح صعدت إلى السماء، حتى تأتى محاكمة الميت، التي كانت تعقد في قاعة محاكمة الموتى في العالم الآخر، وتسمى باسم قاعة التحقيق، ويوجد بها أوزير جالسا على العرش، وخلفه شقيقتاه إيزيس ونفتيس و14 نائبا[152]، وفي وسط القاعة يوجد ميزان كبير وبجانبه الوحش أو الشيطان Ammit (أميت)، وهو رمز من الرموز المركبة، وهو خاضع لأوامر الإله أنوبيس، كما يوجد في القاعة أيضا تحوت لتسجيل مصير الميت، وحورس الذي يصحب الميت الفائز لـ أوزير تمهيدا لدخوله الجنة، وهما شاهدان على عملية المحاكمة[153]. وتبدأ إجراءات محاكمة الميت عندما يدخل «أنوبيس» الميت الذي يحيي أوزير وبقية الآلهة، ثم يدافع الميت عن نفسه 36 مرة؛ لأنه يخشى ألا يصدقوه؛ فيعيد إقراره الدال على براءته متوجها نحو الـ 42 إلها (آلهة أقاليم مصر)، بعد ذلك يذكر الميت كيف كان خيِّرا يعطي الخبز للجائع، ويقدم الماء للعطشان، ويكسى العاري، ثم يوضع قلبه في كفة الميزان، وفي الكفة الأخرى ريشة الحقيقة للإلهة ماعت، ولم يذكر تفصيلا كيف يوزن قلب الميت، ولكن إذا ثبت أن هذا الرجل بريء كان له الحق في الحياة والسعادة في العالم الآخر ودخول الجنة، أما إذا كان مذنبا فيلتهم بواسطة الوحش الخرافي Ammit (أميت) (شيطان العالم الآخر والمُسيِّر لقرار محكمة أوزير فقط... الصورة المقابلة) الذي يمزج بين التمساح والأسد وفرس البحر، وهم يرمزون إلى أكثر حيوانات الأرض أكلا للحوم البشر



فـــي الاعتقاد المصـــري القديم[154]. كما تصور المصري القديم أن الحيـــاة في العالم الآخر مثلها مثل الحياة على الأرض، حيث توجد سماء مثل سماء الأرض، ونظرا إلى أن الزراعة كانت عماد الحياة في مصر فهي أيضا ستكون كذلك في العالم الآخر، الذي يضم حقولا من القمح والشعير يحصدونهـــا ويتمتعون بالخير الوفير والأمان .ولكن النبلاء كان من الصعب عليهم أن يعملوا في الحقول؛ فظهرت تماثيل الأوشابتي التي تمثل الخدم لهم في أثناء عملهم، والخبازين والجزارين، والنساء وهن ينســـجن القماش، وفائدتها أنهم يقومون في العالم الآخر بخدمة سيدهم بالمفهوم الطبقي نفسه الممارَس على الأرض[155].

منهجية التفسير اللاهوتي الأسطوري وعلاقته بالثقافة المصرية القديمة

مـــن الضرورة البحث عـــن علاقة بين مفهوم الإيمان عند المصري القـــديم باللاهوت والفكر الإلهي وبين اعتقاده فيه، وربما هذا الأمر قد يعطي لنا تفســـيرا فلسفيا بعض الشيء، ولكنه ذو علاقـــة مهمة جدا في اســـتقرار اللاهوت في مصر عبر العصور بثبـــات كامل، فنجد أن مفهوم «الإيمان» كان أمرا ضروريا وحتميا وإجباريا أمام عجز العقل البشـــري عن التفســـير أو التغلب على الظواهر المحيطة به تماما، فيخضع للاستســـلام لها وينســـج محـــاور إيمانه حولها راغبا في الســـيطرة عليها، مثل تفســـير الظواهر الطبيعية المنتســـبة إلى الإلهة رع، على سبيل المثال، في توريث الحكم السياســـي الملكي للفرعون (حورس علـــى الأرض)، وأيضا في الإيمان بظاهرة الفيضـــان والتـــل الأزلي، ورحلة الروح للعالم الآخر. وغيرها مـــن الظواهر التي تحققت بمفهوم الإيمان النابع من عدم وجود قدرة عقلية منطقية للتفسير، فكان الطابع الأسطوري واضحا فيها.

وبينمـــا نجد أن مفهـــوم «الاعتقاد» قد يكون مرحلة لاحقة للإيمان، حيث يســـمو نحو قاعدة الاختيـــار والبحث عن الاســـتقرار والتطور لظواهر يعتقد المصري القـــديم أنه قادر على التغلب عليهـــا لتباين مواقفها أمامه عبر حياته، فالأرواح الـــشـــريرة، والمصـــيـــر، والأرزاق، واللعنـــات، ليست مفاهيم عامة على كل المصريين، بل هي ظواهر يمكن التغلب عليها بتمائم وطقوس سحرية وقرابين وغيرها من الوسائل التي اعتقد أنها قادرة على تغيير مصيره وقدره، وفي بعض الأحيان وصل هذا الاعتقاد إلى درجة الإيمان، ولكن بصورة أقل من الإيمان الإلهي.

قد نجد أن هناك قدرا كبيرا من المصريين كانوا يعتقدون أن هناك ربطا بين الكلمة والسحر، حيث يعد مفهوم الكلمة هنا مفهوما مزدوجا يجمع بين الكلمة المكتوبة (الخط) وبين الكلمة المنطوقة (الأمر الإلهي «كن فيكون»)، وأن الدلالة السحرية للاثنتين تكمن في قدرتها على تحقيق أو تفعيل العديـــد من الرغبات والأمنيات، وهذا الاعتقاد في الســـحر لم يخرج عن نطاق الثقافة المصرية القديمة التي استخدمت الكتابة الهيروغليفية على نطاق واسع، كدلالات سحرية عن فكرة أو فعل إلهي مرتبط بقدرة خاصة بالشكل المرسوم (الكائن أو التشكيل) عندما يرتبط بـ «حكا» (الإله حكا إله السحر في الأساطير المصرية القديمة، وتعني كلمة «حكا» حرفيا تفعيل «كا»، أو الحركة

التعبيرية السحرية للأفعال الجسـدية، مثل الصوت والحركة والنظر والسمع والفعل)[156]، وهي أيضـا تعني تفعيل قوة الروح الإلهية (الأمـر الإلهي)، الكلمة الخلاقة للطاقة الإبداعية في عالم الموتى وعالم الآلهة[157]. وعلى الرغم من الصعوبة التي تواكب الوصول إلى تلك الدلائل السحرية والمنطوق الغيبي لتلك الرسـومات التي تحولت رموزا مصريـة قديمة، فإنها كانت تحمل مدلولا ثقافيا خاصا في الثقافة المصرية القديمة، فعلي سبيل المثال لا الحصر: نجد أن علامة المتضرع dw3, rt, dw3، aud ترمز إلى الشخص المتضرع رمزا للعشق والاحترام والتبجيل والخشوع الكامل والاستسلام الكامل إما للإله وإما للملك المؤلَّه[158]. بينما الرمز (nb, nebet) «نبت» التي تعني السـيد أو دعاء «يا رب»[159]. أيضا تكمن قوة سـحرية خاصة في الرمز «عنخ» nḫ الذي يعني الحياة على هيئة عقدة نسيجية في الأصل، غير أننا لا نعلم المدلول السحري الأصلي لها، على الرغم من شهرتها، ولكنها ترمز إلى منح بروز الحياة (الهواء والماء) كمنحة إلهية للملك من الإله رع[160]، وربما تكون تلك العقدة مرتبطة بعقدة إيزيس (tiet) Tit-Amulett التي تعني انبثاق الحياة أو المرتبط بدم إيزيس النابع للحياة. عموما، فإن التفسيرات الغامضة بشأن الرموز المختلفة التي سـجلت كحروف في الكتابة الهيروغليفية قد تعاملت كوسـائط سحرية تتفق، من دون شك، مع الثقافة المصرية القديمة، إما في الهيئة وإما المضمون.

أيضا انتقل السحر إلى التعبير الرمزي المجسَّد في الثقافة المصرية القديمة، والذي تجسده لنا تماثيل الأوشابتي Ushebti Iwšbtj التي تمثل نماذج سحرية في هيئة بشرية توضع مع الميت في المقبرة؛ لتؤدي وظيفة الوقوف بجانب الميت في العالم الآخر (الصورة المقابلة)[161]، كانت هذه التماثيـل تقوم بدور المزارع في العالم الآخـر؛ حيث توجد حقول تحتاج إلى ري وحرث وحصاد، مثـل حقول الدنيا تماما، ويعيش فيها البشـر وتعرف بحقول الجنـة، وغالبا ما كانت تصنع من الحجر أو الفيانس أو الخشب أو البرونز، وفي بعض الأحيان من الطين المحروق، وبملامح تشبه ملامـح المتوفى (صاحب المقبرة). وهي هنا تمزج بين مفهوم الإيمان بضرورة وجودها، والاعتقاد بها لتؤدي أدوارا لها في العالم الآخر[162].

والمعنى هنا أن هناك اعتقادا في السحر الرمزي في الثقافة المصرية القديمة لا يمكن تجاوزه، لاسيما في طقوس العالم الآخر وأدواته الجنائزية التي تحمل أشكالا مادية لها معتقدات سحرية متفـق عليها فـي الثقافة المصرية القديمة، بـين صانع تلك الأدوات والمواطـن الذي يقدم على شـرائها، ثم التوصية بوضعها في مقبرته بعد موته، هذا التسلسل الاجتماعي يعبر عن ممارسة ثقافية متفق على الاعتقاد بها.

ولكن، بعيدا عن المفاهيم الأسـطورية لقصة الخلق التي ناقشـناها فيما سـبق، تبدو ظاهرة النمو الأسطوري في شخصية الآلهة، ومدى شعبيتها عند المصريين، مرتبطة إلى حد ما بالإطار الأسطوري المهيمن حول مخصصات هذه الآلهة. فوفقا لرصد طرق نمو الفكر الأسطوري للآلهة، فإن المصريين القدماء اعتقدوا في الإله الواحد الأصلي في شخصية الإله رع صاحب الأمر الإلهي الأوحد، أما بقية الآلهة فهم مجرد أطوار وأشكال أو وجوه لهذا الإله الأوحد، تمثل



جـزءًا صغيرا من صفاته المنفصلة بعضها عن بعض، فإذا ما اتحدت معا أعطت صورة متكاملة للإله رع[163]، وهو ما نجده قائما في تراتيل دينيـة ترجع إلى العام 1370 ق. م تشـدد على الطبيعـة الوحدانية للإله رع، لمواجهـة ظواهر الشرك بالوجـود الأوحد، قبل سنوات من الانشـقاق الديني في عصر العمارنة (1353 - 1336 ق. م)[164]. وقد يبـدو التركيز هنا على صفات الإلـه الأوحد الذي يمنح القوة الإلهية للملك دون الآلهة الآخرى، تلك القوة الإلهية. مثلا. في عصر الدولة الحديثة كانت تكمن في مفهوم شرعية الحكم الإلهي المفوض من «رع» للإلـه «أمون»، ومنه إلى الملك في تلك الفترة[165]، وبالتالي فإن المفهوم الأسطوري اتخذ طابعا يتفق والتغيير الأيديولوجي الحادث في الحكم المصري في عهد الدولة الحديثة، والذي سـمح بإنجاز تزاوج مختلط بين مخصصات «رع» و«أمون»، فيما يعرف بالإله أمون رع[166].

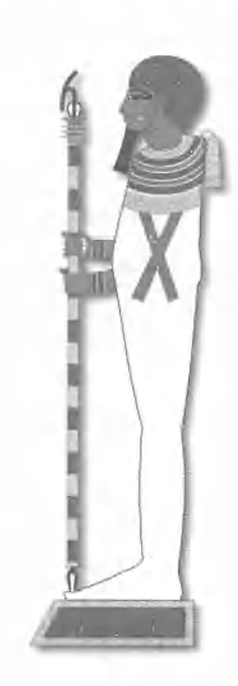
هذه الحالة من الاختلاط الأسـطوري في الاستعانة بمخصصات الآلهـة المصرية في البحث عما هو مناسـب وملائم لظروف العصر ومتغيراتـه، تجعلنا نبحث في الطاقة الأسـطورية لمخصصات بعض الآلهة التي تعاملت معها الثقافة المصرية عبر العصور كآلهة سيادية.

نبـدأ بالإلـه رع أو أمـون رع، وهو إله الشـمس والإله الرئيسـي في الديانة المصرية تقريبا منذ عهد الأسرة الخامسة في الدولة القديمة، وكان يرمز إليه بقرص الشـمس في وقت الذروة (منتصف النهار)، وهي كاملة الضياء، وكانت عبادته تتركز في مدينة أون أو هليوبوليس، التي تعني مدينة الشـمس، وارتبط اسمه تقريبا مع معظم الإلهة، فهو مصدر الطاقة الإبداعية في مخصصات كل الآلهة[167]، كما أنه مصدر طاقة الخلق والإبداع والسـيطرة والقيادة لحورس في الأرض، والهيمنة الملكية في شرعية الحكم السياسي للمصريين وقيادتهم. كما أن الصفة الرمزية له كانت الصقر المحلق القادم من السماء كأنه أمر إلهي هابط بسرعة الصقر على هدف محدد، وهو ما نجده في حالات المزج بينه وبين حورس فيما يعرف بـ «رع حور اختي» r□-ḥr-3ḫty حورس الإله المتجسـد من الشـمس (رع)[168]، ومن هنا نجد أن أسـطورة قرص الشـمس المجنح تبرز كيان «رع حور اختي» على أنه نموذج للإله رع في السـماء والقادم ليتجسد في الكيان البشري حورس الأرضي في «مدينة إدفو» للتصدي للأعداء ويطهر المصريين من الأرواح الشريرة[169].

وتبـدو حالـة الاندماج الثانية مع الإله أمون فيما يعـرف بـ «أمون رع»، حيث جاء وصفـه برب الحقيقـة، والد الآلهة، وصانع الرجـال، وخالق كل الحيوانات، ورب كل الأشـياء، وبالتالي فإن اندماج أمون مع رع قد أعطى لأمون صفة الطاقة الخلاقة دائما، وهي ما كان يحتاج إليه أمون في عصر الإمبراطورية المصرية العسكرية في الدولة الحديثة[170]. أيضا ارتبط اسم رع

بالإله «أتوم» أتوم رع اختي [171] Atum-Re-Harachte، كما كان نموذجا مشتركا مع الإله خبري (خنفساء الجعران الذي يطوي الشمس في الصباح، أو هو مظهر من مظاهر رع في الصباح)، أيضا ارتبطت بالكبش «خنوم» الذي عبر عن صفحة «مساء رع» أو غروب شمس رع، وبالتالي رمز المصريون إلى الإله رع في ثلاثية وجوده اليومي بالجعران خبري في لحظة شروق شمس رع في السماء، وحور اختي الذي يتسلم راية الكفاح لحظة سطوع شمس رع في الأفق وقت الذروة، ثم بالكبش خنوم الذي يقود الرعية نحو الحظائر بعد غروب شمس رع استعدادا ليوم جديد[172]. ويبدو هذا التصور الأسطوري حول مكانة رع في المجتمع المصري وثقافته نابعا من قدرة فكرية خاصة عند المصريين، أسهموا عبر العصور في تمجيدها وتعقيدها بكثير من الرموز الغامضة في تفسيرها حتى الآن، من أجل إضفاء عنصر القداسة والرهبة على تلك الرموز.

قد نجد رؤية مختلفة لصور الآلهة المصرية في شخصية الإله بتاح Ptah في الأساطير المصرية، حيث كان تأليها للربوة المقدسة في قصة بدء الخليقة «تا - تنن» (الأرض المرفوعة)[173]. إذ كان يعرف بالإله الخالق الذي يجلب كل شيء عن طريق الفكر وتحكيم العقل قبل إعطاء الأمر، فهو فريد من نوعه بين الآلهة المصرية في خلق الحكمة الإنسانية التي تساعد الإنسان على إبداع أساليبه وفكره وتطويرهما لتنمية حياته على أرض مصر، فقد اعتمد كهنة معبد بتاح في منف على أن كل شيء ينتسب إلى بتاح جاء مرتبطا بتوافق من القلب واللسان، وبتأثيرهما في ظهور العبادة ومفهوم العمل وأهميته المقدسة لعبادة بتاح، إضافة إلى التنظيم الذي أسس المنظومة الحكومية في منف، والعمل على نمو الطبقات الاجتماعية، وتأسيس قواعد التنظيم الزراعي والحرفي في المجتمع المصري. فهو من دون شك راعي أنماط الحياة الاجتماعية في منف[174]، فضلا عن مراعاته لحياتهم في العالم الآخر مع شريكه في هذا العالم الإله «سوكر»، حامي جبانة منف وراعي الأرواح عبر سفينته التي تنقل الأرواح إلى العالم الآخر. كما تكمن أهمية الإله بتاح في كونه الإله الأول لأول عاصمة في تاريخ مصر بعد توحيدها في منف، ولذلك له مكانة كبير في أسطورية اسمه التي جاءت من مكانته الدينية لاسم لمصر في اللغة اليونانية Αίγυπτος Egypt والمشتقة من الهجاء اليوناني للكلمة الهيروغليفية التي تطلق على سكان منف العابدين لبتاح Hwt-ka-Ptah حت - كا - بتاح، hwt-k3 Ptḥ، والتي تعني «معبد - كا - بتاح»، أي معبد روح بتاح، وهو معبده في منف[175]. وكان بتاح يصور في هيئة بشرية خالصة في صورة رجل ملتح يرتدي محرما جنائزيا (كفن فرعوني) على شكل مومياء. وتخرج يداه من الأغلفة أمام جسده وتمسك بالصولجان الملكي الإلهي الذي ينتهي في الأعلى بعقدة عنخ مانحة الحياة بقوة الصولجان[176]. في حين كان له ثالوث يعبر عن مفهوم ثلاثي (الأصل والخلق والحكمة) في شخصية بتاح، بينما «القوة والبأس» في شخصية زوجته الإلهة سخمت، (وكان سخمت برأس لبؤة إلهة الحرب والدمار، وكانت أخت وزوجة بتاح. خلقت من نيران خرجت من عين رع كسلاح للانتقام لتدمير الرجال الأشرار لتمردهم وعصيانهم إياه)، بينما الإله الثالث الابن فكان المهندس المعماري «أمنحتب» صاحب القوة الإبداعية والعلم والقدرة على تطوير



المجتمـع (إمحوتب هــو واحد من الآلهة المصريــة القليلة التي يحتمل أنه كان في الواقع شــخصا حقيقيا يشغل منصب وزير الملك زوسر من الأســرة الثالثة، وهو المهندس المعماري لهرم زوســر في سقارة)، بينما الابن الثاني في ثالوث منــف هو «نيفرتوم» إله زهرة اللوتس الخالدة، والمرتبط بالعطور واللون الأزرق المعبر عن العالم الآخر[177]. ووصف في إحدى التعاويذ المذكورة في نصوص الأهرام بأنه زهرة اللوتس الواقفة أمام أنف الإله رع. كما كان يصوَّر عادةً وهو مرتديا غطاء للرأس على هيئة زهرة اللوتس المزينة بريشتين.

أيضا من الآلهة ذات الشأن السيادي الأسطوري المؤثر بشكل مميز فــي الثقافة المصريــة. بصفة خاصة خلال عصري الدولة الوســطي والحديثــة. الإلــه أمــون أو أمون رع، Ἄμμων إله الشــمس والريــح والخصوبــة؛ أحــد الآلهة الشــهيرة في الأســاطير المصرية القديمة، واســمه يعني الخفــي، حيث ارتبطت عبــادة أمون في عهد الدولة الحديثة بالإله رع، فصار اللقب المعروف هو «أمون رع»، ولكن تفســير معنى الاســم يبدو غامضا حتى الآن، فالهيئة المادية للإله المشــترك أمون رع أيضا لاتزال خفية[178]، وتشارك الاسم في الاختفاء والغموض الذي فســر على أنه نوع من الكمال للآلهة، وجانب سري أسطوري في سيرته الذاتية، فقد عشق المصريون هذا الغمــوض الذي احتفظ به كهنة معابد أمون في طيبة بشــكل كبير، فالأصل في أسطورة أمون. منذ بداية سطوع نجمه في عهد الدولة الوسطى. هو اعتباره خالقا لنفسه، أو من أقدم الآلهة ذات الأصول المجهولة في نظرية الخلــق هرموبوليس اللاهوتية المعروف الثامون (الأشمونين - شِمون خِمنو)، كما كانت له القدرة على التجدد وإعادة خلق نفســه، التي مُثلت بقدرته على التحول إلى أفعى وطرح جلده، ومع هذا فقد ظل مختلفا عن الخلق، ومنفصلا ومستقلا عنهم[179].



وكان صعــود أمون كإله رســمي فــي طيبة منذ الأســرة الثانية عشرة بواسطة الملك أمنحتب الأول، حيث عرف بأنه نصير الفقراء والطبقة الوسطى، وصاحب وملهم التقوى في النفس البشرية. ولكن الصعود الحقيقي لمكانة أمون كان في عصر الدولة الحديثة، عندما كان يحتفى به في «عيد أُوبِت» عندما يُحمل تمثال أمون على قارب من معبد الكرنك إلى معبــد الأقصر في طيبة، ليُحتفَل بزواجه من الإلهــة موت وبإنجاب ابنهما خونســو ليكتمل ثالوث طيبة[180]، وهو الدور الأسطوري الذي اشتهر به أمون في قدرته على

تجديد شبابه وقوته وخلقه من جديد سنويا، فيما يعرف بـ «عيد أوبت» ḥb nfr n Jpt ، حيث تبدأ الاحتفالات من معبد الكرنك، فيقدم الملك القرابين (لحوما، زهورا، فاكهة، طيورا، لبنا، عطورا)، كما يقوم بالتبخير ورش الماء أمام قارب أمون الذى يطلق عليه «وسر حات» وأمام قاربي الإلهة موت والابن خنسو. ولقد سجل الملك توت عنخ أمون مناظر موكب عيد أوبت على جدران معبد الكرنك المحيطة بصالة الأعمدة بالتفصيل حتى نهاية رحلته إلى معبد الأقصر؛ فيعطي أمون المنحة الإلهية المتكلمة الأركان للملك الذي بدوره يجدد شبابه مثل ربه[181].

تحمل صور أمون هيئة آدمية، فنجده يرتدي تاجا تخرج منه ريشتان عظيمتان من ذيل الصقر مستعارتان من «الإله مين» إله الخصوبة والقوة الجنسية لجميع الرجال، فقد صور أمون هو جالس على العرش، أو واقفا منتصبا ممسكا في يده سوطا، تماما مثلما صور الإله مين، ومن المرجح أن هذه الصورة الأخيرة هي الشكل الأصلي له، والذي عرف به باعتباره إلها للخصوبة (بكل أنواعها، خصوصا الخصوبة الملكية)، الذي يؤدي أمامه الملك الطقوس الشعائرية الرمزية لفلاحة الأرض أو حصاد الغلة، فضلا عن كونه رمزا للخصوبة لدى الملك القوي والرجال بصفة عامة، وهي صفة تدخل في نطاق مفهوم الأيديولوجية الذكورية التي استولت على الفكر السياسي المصري في عهد الأسرة الثامنة عشرة[182]، وهو ما جعل الملكة حتشبسوت تنتسب بصوره ذكورية إلى والدها أمون رع من أجل الشرعية في حكم مصر.

4 - منهجية تفسير أسطورة التأسيس الملكي في مصر القديمة

عندما نفحص الأساطير المصرية القديمة، بهدف البحث عن منطقية التعامل معها برؤية ثقافية، يمكن الوقوف على أرض ثابتة عندما نفحص أسطورة التأسيس الملكي على أرض مصر، فهي وإن كانت في مجملها أسطورة خيالية، لكنها كانت مصدرا رئيسيا في تحقيق مفهوم المنهجية التاريخية والحضارية صاحبة مفاهيم الانتظام والاستقرار والثبات في الفكر المصري القديم، ولمفهوم الحكومة المركزية المصرية القديمة، فنجد أن الأسطورة تذهب إلى أن إله الشمس (رع) (أنجب إله الهواء شو) وزوجته إلهة الرطوبة (تفنوت) أنجبا إله الأرض (جب) وإلهة السماء (نوت)، وهما بدورهما أنجبا «أوزير» و«ست» و«إيزيس» و«نفتيس». فقد كان كل من الإله أوزير وإيزيس أخوين وزوجين في وقت واحد، بينما كان كل من ست ونفتيس زوجين آخرين[183]. ويعتقد أن «أوزير» اختير من قبل «رع» ملكا على البشر، يحكم بينهم ويهديهم إلى الصلاح. ويبدو أن هناك غيرة بشرية شعر بها أخوه «ست» فأضمر له الحسد والحقد، وهناك عدة روايات توضح كيف تآمر «ست» (زعيم الشر) واحتال ضد أخيه أوزير (زعيم الخير) من أجل إقصائه عن الحكم[184]. ومن هذه الروايات أن ست دبَّر مكيدة مُحكمة، واستطاع أن يضع أوزير حيا في صندوق مغلق، ثم رمى به في البحر، ووفقا لنص الأسطورة عند «بلوتارخ. المؤرخ اليوناني» أنه أقدم على تصميم تابوت على مقاس أوزير، وطلب منه أن يرقد فيه، ورقد أوزير، وغلَّق ست التابوت عليه، ورماه في النيل أو البحر[185]. بينما ذكر «برستد» أنه لا يوجد أي أثر في المصادر

المصرية لحكاية التابوت، حيث إن أقدم مصدر، وهو نصوص الأهرام، أشـار إلى الحادث بقوله: «لقد أوقعه أخوه ست على الأرض»، وحكى البعض أنه أغرقه قرب منف، «لقد أُغرق أوزير في مائه الجديد: الفيضان». وعندما علمت إيزيس (زوجته وأخته) بالخبر، انطلقت تبحث عن جسد زوجها ومعها أختها نفتيس، حتى تم العثور على الجثة في بيبلوس (لبنان حاليا)، كما في أغلب الروايات[186]. تمكنت إيزيس من استعادة وتجميع أشلاء زوجها، ما عدا عضوه التناسلي، ولكنها بمساعدة رع استخدمت السحر في تركيب جسده لإعادة الروح إليه والإنجاب منه بواسطة منحة إلهية من الإله رع، وعادت به إلى أحراش الدلتا في مصر. وتقول الأسطورة إنه عندما اقتربت إيزيس من زوجها أوزير، أطلق صرخة رعد بقوة سحرية مساعدة من رع فاستطاعت أن تدمج جنسيا معه لتنجب منه حورس. وجاء في نصوص الأهرام أن إيزيس قالت لـ أوزير: «جئت إليك لتغمرني البهجة من أجل حبك». وقامت بتربية ابنها حورس سرا في مستنقعات الدلتا وبين الأحراش، وعاونتها عدة كائنات - فأرضعته البقرة «حتحور»، وقامت برعايته معها سبع عقارب. ولكن ست، رمز الشر، لم يعجبه بالطبع عودة أخيه إلى الحياة فقتله من جديد، وقطع جسده إلى أربعين قطعة، ودفن كل جزء منها في إحدى المقاطعات التي كان ينقسم إليها إقليم مصر. وكان الرأس من نصيب مقاطعة أبيدوس التي تمثل المقاطعة العاشرة من مقاطعات الصعيد، ومركز الاحتفالات المقدسة لـ أوزير عبر العصور[187].



بعد ذلك تبدأ الأسطورة في سرد تفاصيل الصراع بين حورس وست حول من منهما أحق بعرش مصر؟[188]، وساند أوزير، من العالم الآخر، ابنه حورس لإعلان الحرب على ست، وطلب منه أن يجمع جيشا عظيما يعبر به النيل إلى الصحراء، حيث مقر ست، بينما كان ست يراقب تحركات حورس، واتخذ لنفسه شكل خنزير أسود شرس مزود بصرخات رعدية من أجل إرهاب حورس وإنزال الرعب به. وعندما تحدى حورس الخنزير الأسود بنظرة عينه، التي تحمل سحرا ألهى به الخنزير لضربه، استغل ست الفرصة، وضرب عين حورس وقلعها؛ فسقطت على الأرض. وتمكن رع من علاج حورس في السماء، ونزل مرة أخرى إلى الأرض وجمع جيشا وعبر به نهر النيل، وخاض العديد من المعارك مع ست، وكان أعظمها في إدفو، حيث معبد «حورس كبير»، الذي صور على جدرانه في العصرين البطلمي والروماني مراحل صراع ست وحورس، حتى استطاع حورس التخلص من ست، الذي كان قد تخفى في صورة فرس النهر الأحمر في النيل بالقرب من إدفو[189]، وجاءت مجموعة مساعدات على أكبر مستوى من قبل إيزيس ورع لحورس بواسطة لعنات سحرية وعواصف أطلقها رع، مكنت حورس من تصويب رمحه إلى وسط رأس فرس النهر (ست) فغرق في نهر النيل عند إدفو (الصورة المقابلة). وجاء كهنة المعبد يرحبون بحورس العظيم وأتباعه وعُقد احتفال كبير في إدفو غنوا فيه «افرحوا، لمن تسكنوا إدفو لقد استطاع حورس أن يقتل ست العدو اللدود لوالده أوزير، وأكل لحم المهزوم، وشرب دم فرس النهر الأحمر، وحرق عظامه بالنار... المجد لحورس



صاحب الضربة القوية، أحد الشجعان،... الابن الوحيد لـ أوزير، حورس إدفو، حورس المنتقم»، وهو يجسد هنا نموذج الملك المصري الأول المكافح لخلاص المصريين من الشر عبر العصور. ولم يعد هناك معارك على سطح مياه النيل أو على أرض مصر[190]، وعاد أوزير بهدوء إلى قبره في العالم الآخر، واستقرت إيزيس على جزيرة فيلة وقُدِّست هناك، ورحل ست إلى الصحراء ليسود حماية القوافل من الأرواح الشريرة، واستقر حورس على حكم مصر ليورث عرشها لفراعنة مصر من بعده، وفقا للقب الحوري.

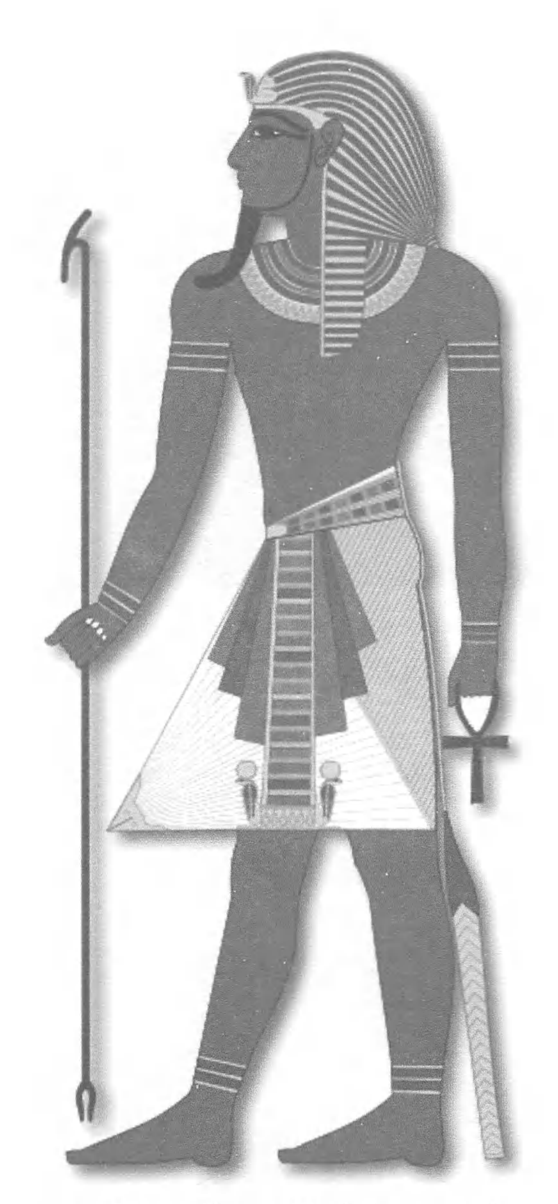
هذا هو الهيكل العام للأسطورة، أما المضمون في الثقافة المصرية القديمة فنجده يتجسد في مجموعة من المظاهر الثقافية المهمة في المجتمع المصري، منها على سبيل المثال: جسدت الأسطورة قمة الصراع البشري الأبدي بين الخير والشر، ونسبية التفوق بينهما، بينما في النهاية ينتصر الخير الذي سعت إليه الآلهة مصدر الخير والحفاظ عليه من أجل رفاهية الشعب المصري. على الجانب الآخر جسدت الأسطورة أبعادا اجتماعية تخص دور المرأة في المجتمع المصري، منها على سبيل المثال، جسدت إيزيس رمز النبل في وفاء الزوجة لزوجها، وجسدت عاطفة الأمومة نحو ابنها. وهو السبيل نحو تكوين ثالوث إلهي لكل الآلهة يضم الأب والابن والأم، وهو النموذج الإلهي الذي جسده الشعب المصري كمثل عليا للأسرة المصرية القديمة.

تعاملت الأسطورة أيضا مع مفهوم التأسيس الملكي في مصر، المفوض إلهيا من قبل الإله رع، وأن مصير الحكم الملكي الإلهي لا يمكن التعدي عليه أو تغييره أو تعديله، مهما كانت لديه من قوة، وهذا الأمر يحقق مفهوم التنظيم والتوازن في المجتمع المصري، من خلال علاقة أسرية أسطورية، ويتفق والسلوك البشري الغريزي، فالأم تبحث عن الأب، وتصونه، وتحافظ على الابن وتساعده، والأب يدعو الابن للحصول على حقه بجهده، ويساعده في مواجهة الشر. ويعتقد أن هذه التركيبة الاجتماعية الأسطورية كان لها مغزى استراتيجي في الثقافة المصرية عبر العصور، وربما حتى الآن، وبالتالي استخدمت عين حورس التي فُقدت أثناء صراعه مع الشر (عمه ست) رمزا لمنع الأرواح الشريرة واتقاء الحسد، وغيرهما من الموروثات الشعبية التي مثلت ثقافة عامة للطبقة العامة في مصر.

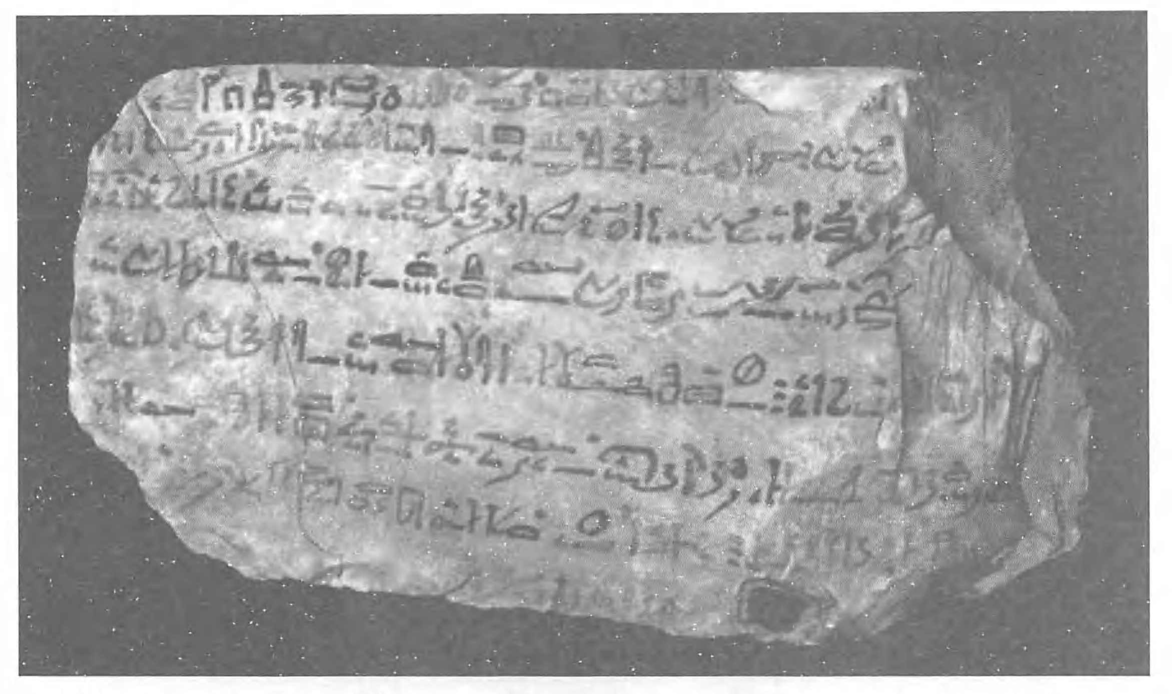
الخلاصة

من خلال ما سـبق يمكن تقرير مفهوم العلاقـة بين ثقافة المواطن المصـري والقيمة الأسـطورية فـي الحضارة المصريـة القديمة، وقد نجد أنفسـنا نسمو نحو تفسير الأسـطورة من خلال المنهج التاريخي الأيديولوجـي الذي يعتمد - في البداية - على إقرار مفهوم النظام الثابت والمسـتقر الذي خضع واستسلم له الشعب المصري نحو الحقوق الإلهية الكاملة وشخصية الملك الفرعون المؤلَّه والنموذج المتجسد لها على الأرض، فضلا عن كل اعتقاداته الدينية الجنائزية، فهو في النهاية كان يحاول أن يبحـث عن مبدأ العدالة (ماعت) التي مثلت كل المعايير الأخلاقية الممارسَـة والمسـتمدة من الثقافة الروحانية لها، فهي بمنزلة السقف الأخلاقي عند المصريين، كمحاولة دائمة للوصول إلى مستوى ثقافة تلك الآلهة. هكذا نجد أن للأسطورة قيمة ثابتة في الثقافة المصرية بصفة عامة، وهـي القيمة التي تعبر عن تفاعل المواطن المصري مـع المعطيات البيئية المحيطة به، فيمكن لنا انتزاع رؤية تفسـيريه تدريجية لكل أسـطورة من عمق الموروث المصري القديم، دون اللجوء إلى الخرافات والميتافيزيقية الخيالية في التفسيرات الأسطورية.

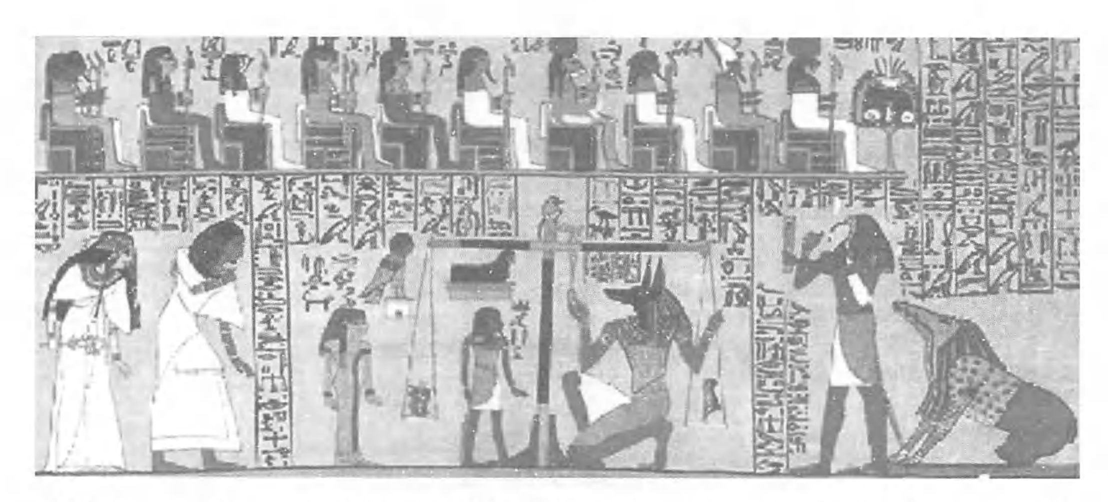
ملحق الصور



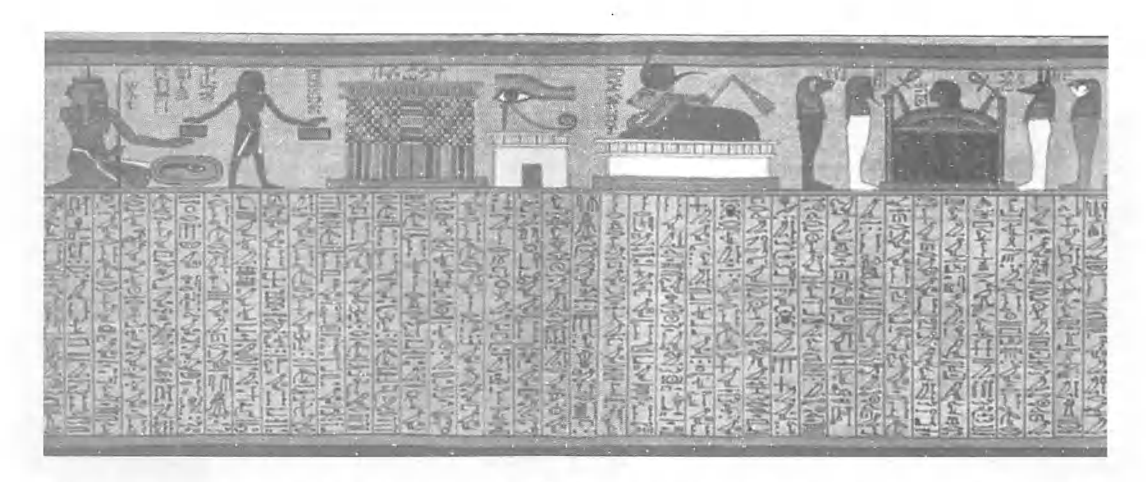
نموذج مصور للملك الفرعون المصري القديم بعد عهد الملك زوسر من الأسرة الثالثة، فقد تم تصوير الفراعنة بمجموعة من الرموز المقدسة التي تسهم في رفع شأن الملك الأسطوري فوق مستوى البشر، مثل الصولجان، وعلامة عنخ، واللحية المقدسة، ولباس الرأس الملكي (النمس) المزود بالكوبرا (iaret) j□r.t رمز الألوهية والسلطة الإلهية في مصر القديمة.



ثمانية أسطر هيراطيقية على شقفة حجرية ترصد جانبا من قصة سنوحي، ويبدو أنها خصصت لمعلم مبتدئ يتعلم الكتابة. عصر الدولة الحديثة، احتمال أن يكون مصدرها دير المدينة. البر الغربي. الأقصر، المتحف البريطاني قطعة رقم . EA 5629

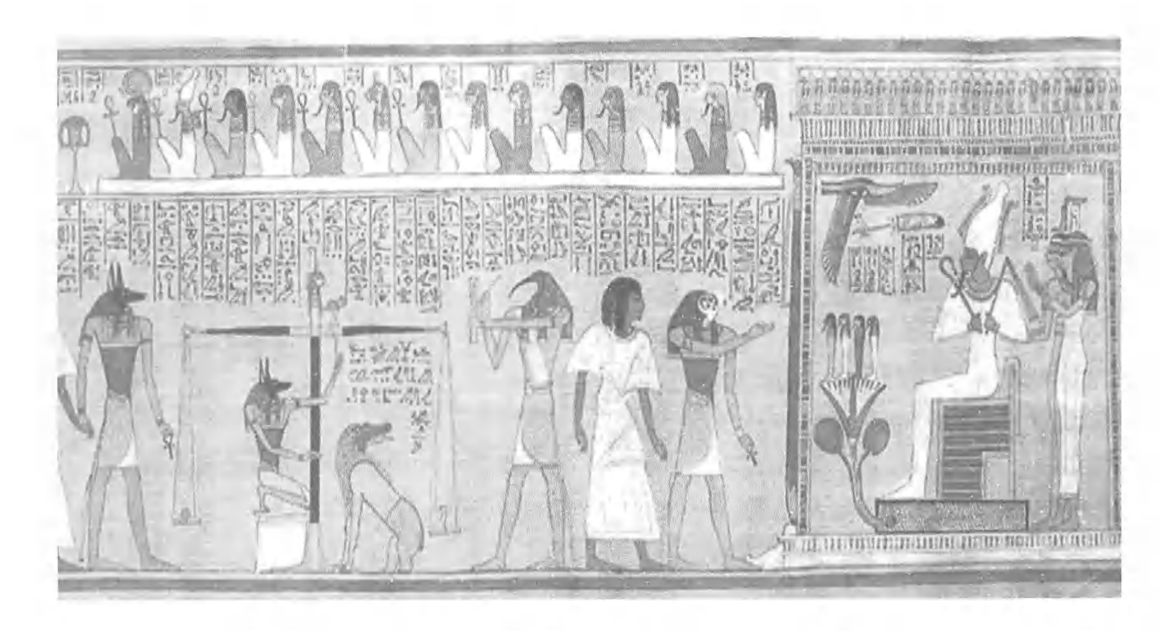


جانب من جوانب الآداب الجنائزية المصرية القديمة (النص 125 بردية آني) المعروفة لدى المصريين القدماء بمحاكمة الميت ووزن قلبه بريشة ماعت لتحقيق العدالة الإلهية على البشر، ويقوم الإله أنوبيس بعملية الوزن، في حضور أوزير، وحورس وإيزيس ونفتيس، وآلهة الإقليم الأربعة عشر، والإله تحوت يقف على الجانب الأيمن يسجل مصير الميت، وبجواره أمنت الوحش المركب الذي يلتهم الميت إذا كان مذنبا.



(النص رقم 17، من بردية من آني) . تعاويذ ونصوص شفاعة الآلهة للميت، يعلوها . من اليسار إلى اليمين . الإله «هو أو هيه» إله الخلود يهيئ الميت للدخول إلى بوابة عالم أوزير، التي تحتوي على عين حورس والبقرة السماوية (محت - ريت) ، ثم تابوت الميت يخرج منه رأسه في حراسة أولاد حورس الأربعة في هيئة مومياوات .

Taylor، John H. (2010)، Ancient Egyptian Book of the Dead: Journey through the afterlife. British Museum Press، London،. 51

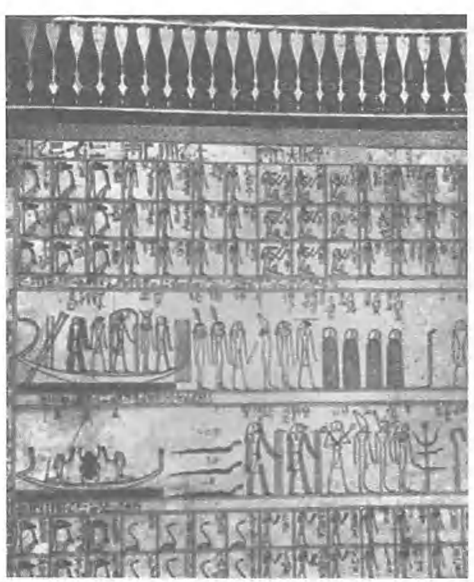


نموذج آخر من مشهد وزن قلب (من كتاب الموتى لبردية هونفر Hunefer) نجد فيها الميت يتكرر تصويره مرتين في المشهد الأول بصحبة أنوبيس متجها نحو الميزان، والثاني بصحبة حورس بعد عبوره سالما يقدمه بفخر لأبيه أوزير الجالس على العرش وبجواره إيزيس ونفتيس .

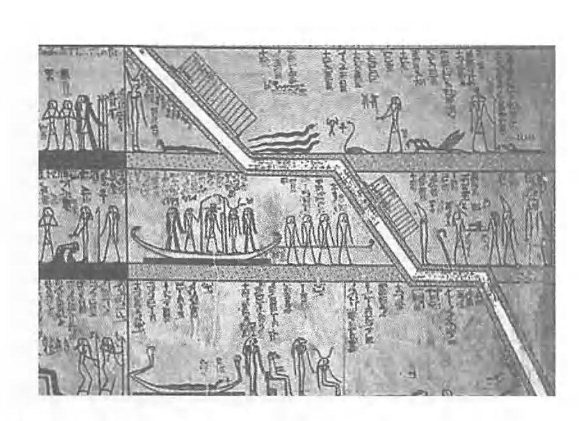
Taylor، John H. (2010)، Ancient Egyptian Book of the Dead: Journey through the afterlife. British Museum Press، 58-London،. 57

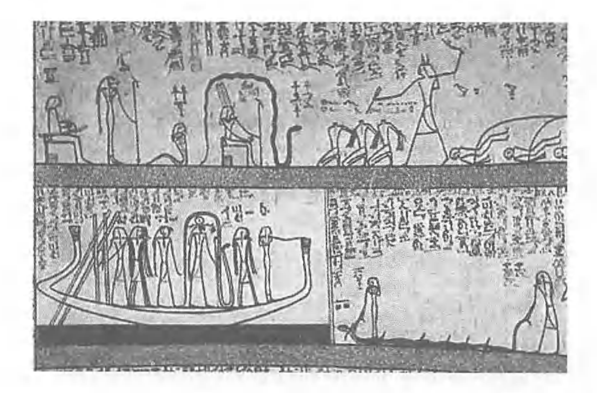


مقبرة تحتمس الثالث، التابوت وحوله جدران غرفة الدفن نُقِشت عليها الساعات الاثنتي عشرة لكتاب أمدوات.

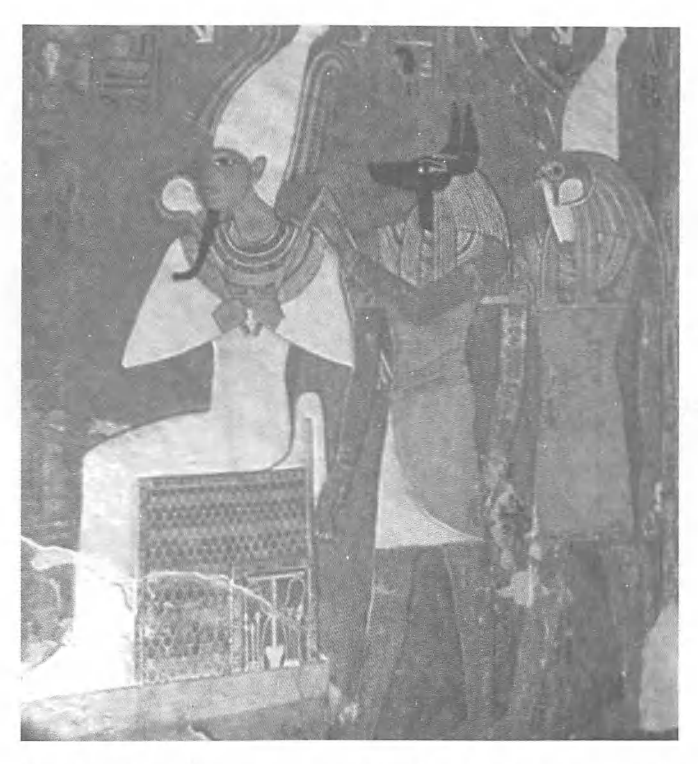


مناظر من الساعة الأولى من مقبرة تحتمس الثالث.





مناظر من الساعات الأولى والرابعة والسابعة من مقبرة تحتمس الثالث



إفريز من حجرة الدفن في قبر الملك حورمحب من الأسرة الـ 19 (الدولة الحديثة)، يصور محكمة الآلهة للملك في حضور أوزير وأنوبيس وحورس.



الثور المقدس أبيس من الحجر الجيري من الملك نيكتانبو من الأسرة الـ 30، عثر عليه في جبانة السرابيوم في سقارة.



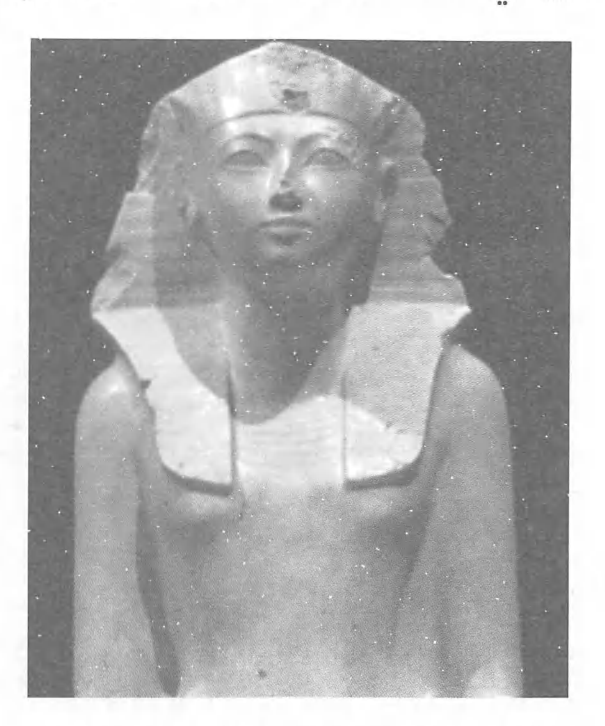
الثور بوخيس المقدس جزء من اللوحة المقدسة للملك بطليموس الخامس المقدمة في منطقة البوخيوم في آرمنت. القرن الثاني قبل الميلاد.



الثعبان الأسطوري أبو فيس في مقبرة الملك رمسيس الأول، وهو يقدم على طعنة الانتصار عليه في العالم الآخر.



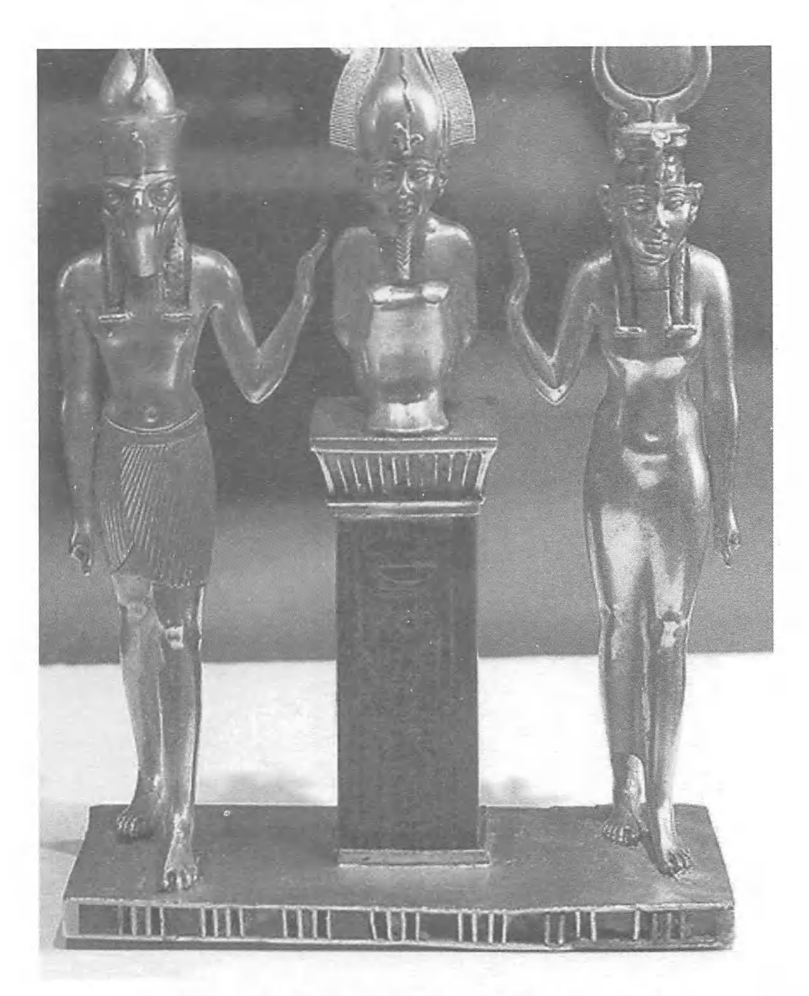
تصوير حقول الجنة في مزارع أوزير في العالم الآخر في مقبرة «سين نجم» Sennedjem من دير المدينة بالبر الغربي للأقصر، ترجع إلى عصر الدولة الحديثة حوالي 1200ق. م



تمثال من الحجر الجيري لحتشبسوت في متحف متروبوليتان.
التمثال أنتج من دون الذقن الذكورية المستعارة للتقاليد الملكية المصرية القديمة.



الأواني الكانوبية الأربعة هي تجسيد لأولاد حورس، من مقبرة عثر عليها في دير البلح، في صعيد مصر، وترجع إلى عهد الأسرة الـ 21، المتحف البريطاني، لندن. وقد صنع غطاء هذه الأواني على شكل رؤوس الآلهة الأربعة أولاد حورس، الذين كان من واجبهم حماية الأعضاء الداخلية للميت. وهم المعبود «إمستي»، برأس بشر، هو الروح التي تحمي الكبد؛ و«حبي»، برأس قرد البابون، المسؤول عن حماية الرئتين؛ و«دواموتف»، برأس ابن آوى، المسؤول عن حراسة المعدة؛ و«كبحسنوف»، برأس صقر، المسؤول عن حماية الأمعاء.



قلادة ذهبية تحمل اسم الملك أوسركون الثاني من الأسرة الثانية والعشرين
تمثل التقديس الأسري للثالوث المقدس في مصر عبر العصور، أوزير وإيزيس وحورس.

الهوامش

1 يمكن الرجوع إلى مجموعة من الرؤى الحديثة التي رصدت تطور الديانة المصرية القديمة، بما فيها المصدر الأسطوري للقصة وإسهاماته في هذا التطور، راجع:

Lucarelli, R., (2010) The guardian-demons of the Book of the Dead, British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan,15,85–102;

- Assmann, J. (2001)The Search for God in Ancient Egypt. Cornell University Press.1–5, 63–82.
- Assmann, J. (2005) Death and Salvation in Ancient Egypt. Cornell University Press.121–128, 389–390.
- Traunecker, C. (2001) The Gods of Egypt. Cornell University Press.1–5.
- Smith, M. (2009) Traversing eternity: Texts for the afterlife from Ptolemaic and Roman Egypt. Oxford.
- Zecchi, M. (1996). A study of the Egyptian god Osiris Hemag. Imola;12–15.
- Lothian A. (1997). The Way to Eternity: Egyptian Myth. Amsterdam: Duncan Baird Publishers.30-40. 82-83.

2 Assmann, J. (2001). The Search for God in Ancient Egypt. 63–64, 82.

3 Wilkinson, R. H. (2003). The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt. Thames & Hudson. 54–56, 60-630

- Schneider,T.(1993)."Zur Etymologie der Bezeichnung 'König von Ober- und Unterägypten'". Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde120: 166–181.

4 Ian Shaw, (2000),The Oxford History of Ancient Egypt, Oxford University Press. 477

5 Maspero, G. (1903). «History of Egypt". In Sayce, Archibald Henry. History of Egypt, Chaldea, Syria, Babylonia, and Assyria. 9. N.p.: Kessinger Publishing. 103.

6 Thompson, Stephen E., (2001) "Cults: Overview", in Redford, I, 326–332;

- Dunand, F., Zivie-Coche C. (2005). Gods and Men in Egypt: 3000 BCE to 395 CE. Cornell University Press. 93–95;
- Shafer, Byron E., ed (1997). Temples of Ancient Egypt. I. B. Tauris. 24-26; Quirke, Stephen;
- Jeffrey Spencer (1992). The British Museum Book of Ancient Egypt. Thames and Hudson. 78, 92–94.

7 Taylor, John (2001). Death and the Afterlife in Ancient Egypt. University of Chicago Press; 187–193;

- Erik Hornung, (1999) The Ancient Egyptian Book of the Afterlife, Cornell: Cornell University Press, 7;
- Lucarelli, R., (2010) The guardian-demons of the Book of the Dead, 85–102;
- David, Rosalie (2002). Religion and Magic in Ancient Egypt. Penguin, 300-301.

8 تعرف كلمة أسطورة في اللغة اليونانية بمصطلح الميثولوجيا μυθολογία؛ حيث تعني كلمة (μῦθος) قصة (λέγω) كلمة أو قول، وبالتالي فإن التعريف من المصطلح قد ارتبط بقول القصة أو الحكاية الأسطورية التي تعمل على جذب آذان السامعين في انتباه شديد، وبالتالي يجب أن تأتي القصة حتى تكون جذابة بمفاهيم

جديدة على عقلية المواطن العادي وبعيدة عن روتين حياته اليومية، من هنا ارتبطت بمنهج القصص الخيالية والخرافات الخارقة، والبحث عن البطل الخارق الذي يخرج من العباءة الإنسانية العادية، ولكنه يمنح منحة إلهية تجعل له قدرات تفوق قدرات البشـر؛ فيعمل على استخدامها لخدمة البشر، فيتفاعل معها السامعون وهم يبحثون عن قدوة في هذا البطل، أيضا اعتمدت القصة الأسطورية على وجود مفهوم الثنائية والتضاد، بين الخير والشـر، حيث كان من الضرورة خلق الشر أو الشيطان في القصة؛ حتى يكون هناك حافز درامي في التغلب عليه من أجل الوصول إلى الخلاص أو نهاية القصة، التي يجب أن تبحث عن علاقة اجتماعية أو دينية أو ثقافية ترتبط بثقافة المتلقي والمسـتمع؛ فيستفيد بها ويخالدها عبر عصوره. هذا التفسير المبسط للأسطورة واكبته مجموعة من النظريات المختلفة في تفسير الأسطورة في السياق العلمي، هل تعني «قصة مقدسـة» تصدق ويؤمن بها دون رفضها أو مناقشـتها أو «قصة تقليدية» ترمز إلى اعتقاد وعادات وتقاليد يمكن لها أن تطور لتواكب ثقافة عصرها، بينما هناك الأسـطورة المسـتمدة من «قصة عن الآلهة» التي تظل تسـتخدم بقوة مادامت الآلهة تمارس صلاحياتها الدينية على البشـر. حول النظريات المختلفة في تفسـير الأسـطورة القديمة من مناظير مختلفة، دينية واجتماعية وفلسفية وأطر أيديولوجية تراثية قائمة في تراث الإنسانية، راجع:

- Dundes, Alan. (1984) .Introduction. Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth. University of California Press, 1-3.
- Doty, W. (2004). Myth: A Handbook. Westport: Greenwood,11-13.
- Bascom, W. (1984) «The Forms of Folklore: Prose Narratives". 'Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth. University of California Press. 5-29.
- Northup, L.(2006)"Myth-Placed Priorities: Religion and the Study of Myth» Religious Studies Review 32.15-10.

9 Dunand, Zivie-Coche (2005). Gods and Men in Egypt: 3000 BCE to 395 CE. 94–95; Campbell, J. (1988) «The Power of Myth". Ney York:Doubleday,.22-23.

10 Fleming, F.; A. Lothian (1997). The Way to Eternity: Egyptian Myth. Amsterdam. 24, 27, 30.

11 يحتوي هذا المرجع على دراسـة مقارنة لكل النظريات التفسـيرية للأسـطورة، كما أنه يناقش العلاقة بين الأسطورة والتاريخ الحقيقي، والأسطورة وقصص الخلق، وغيرهما من النظريات المرتبطة بتفسير الأسطورة على أسس علم النفس والأنثربولوجي:

Dundes, A. (1984) Introduction. Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth, 1-5.

12 حول ظاهرة التجسد الأسطوري أو نظرية تجسيد الأسطورة من أجل القبول الإنساني المرن راجع:

- Frankfort, Henri et al. (1977) The Intellectual Adventure of Ancient Man: An Essay on Speculative Thought in the Ancient Near East. University of Chicago Press, 4-15.
- Bulfinch, T. (2004) Bulfinch's Mythology. Whitefish: Kessinger,195.

13 Wilkinson, Richard H. (2003). The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt. Thames & Hudson. 206–207;
- Allen, James P. (2000). Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs. Cambridge University Press.144.

14 Quirke, S.(2001) The cult of Ra: Sun-worship in ancient Egypt. New York: Thames and Hudson.144.

15 Gilula, Mordechai (1982) An Egyptian Etymology of the Name of Horus? The Journal of Egyptian Archaeology, Egypt Exploration Society, 259-265.

16 Wilkinson,(2003). The complete gods and goddesses of ancient Egypt. 105.
- Griffiths, John Gwyn (1980)The Origins of Osiris and His Cult. Brill. 44.

17 Fleming, Lothian (1997). The Way to Eternity: Egyptian Myth. Amsterdam. 26ff.;
- Tobin, Vincent Arieh, (2001) «Myths: An Overview", in Redford, vol. II, 464–468;
Pinch, Geraldine (1995). Magic in Ancient Egypt. University of Texas Press, 17-18.
- Assmann, J. (2005) Death and Salvation in Ancient Egypt. 209–210, 398–402.

18 دعا المصريون الكتابة الهيروغليفية بوصفها «كلام الإله» والمشــمولة برعايته، والمخصصة لتعاليمه، واتصاله مع الآلهـــة وأرواح الموتى في العالم الآخر من خلال النصوص الجنائزية .وبالتالي فإنها تســتند إلى مفاهيم تفســيرية غامضة وأسطورية في الوقت نفســه، لا يعرفها إلا العارفون بأســرارها وهم طبقة الكهنة، وهو المســتوى الثقافي الذي تمت ممارســته في مصر بشــأن التفســير اللغوي أو فقه اللغـــة المرادف الحقيقي الغامض، ربما حتى الآن لتلك الكتابات التي مازالت تكشــف عن أســرارها اللغوية، فأصبحت. من دون شك . مصــدرا من مصادر الفكر الأســطوري في مصر. حول هذا الموضوع راجع دراســات كثيرة تخصصت في فك طلاســم الأشكال والرموز الهيروغليفية القديمة: عبدالحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، الخليج العربي للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، القاهرة، 1998.
- Wilson, P. (2003), Sacred Signs: Hieroglyphs in Ancient Egypt, Oxford and New York: Oxford University Press, 22-23,47,63-64;
- Forman, W.; Quirke, S. (1996), Hieroglyphs and the Afterlife in Ancient Egypt, Norman: University of Oklahoma Press.10; 101-103;
- Sampson, G. (1990) Writing Systems: a Linguistic Introduction, Stanford University Press, 78.

19 في حين نجد أن الخط الهيراطيقي هو نوع مبســط من الكتابــة الهيروغليفية المصرية، ولكنه كتب بطريقة سريعة ومختصرة للأغراض العملية في الكتابة الكهنوتية والبرديات الجنائزية وعلى جدران المقابر والمعابد في العصر المتأخر، كما دُونت به الرســائل الخاصة، والمســتندات القانونية، والقصائد الدينية، وســجلات الضرائــب، والنصوص الطبية، والأطروحــات الرياضية، وغيرها من الوثائق الرســمية. ظهرت في القرن الثامن قبل الميلاد . تقريبا . الكتابة الديموطيقية التي تعرف باليونانية بالخط الشــعبي الذي اســتُخدم في تدوين النصوص الدينية، ونصوص تدريب الكتبة والرســائل والوثائق القانونية والتجارية، وهو الخط الذي استخدم في العصرين اليوناني والروماني، وصولا إلى اشتراكه مع اللغة اليونانية في تكوين ما يعرف باللغة القبطية والخط القبطي تقريبا، منذ نهاية القرن الرابع قبل الميلاد.
- Wilson, P. (2003), Sacred Signs:71.
Sampson, G. (1990) Writing Systems: a Linguistic Introduction, Stanford University Press, 78.

20 Wilson, P. (2003), Sacred Signs 63–64.

21 - Forman & Quirke (1996), Hieroglyphs and the Afterlife in Ancient Egypt, 101–103.; Allen,
- James P. (2000), Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs, 6-7.

22 حول الأدب المصري القديم بصفة عامة، راجع:
Fischer-Elfert, Hans-W. (2003), «Representations of the Past in the New Kingdom Literature",

in Tait, John W., 'Never Had the Like Occurred': Egypt's View of Its Past, London: University College London, 119–138;
- Simpson, W. ed., (1972) The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions, and Poetry, Yale University Press, 2-6, 217-228;
- Parkinson, R. B. (2002), Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt: A Dark Side to Perfection, London: 103ff, 230ff; 313-316;
- Erman, A. (2005), Ancient Egyptian Literature: A Collection of Poems, Narratives and Manuals of Instructions from the Third and Second Millennia BC, New York: Kegan Paul, 12-18, 54-57.

23 - Loprieno, Antonio (1996), «Defining Egyptian Literature: Ancient Texts and Modern Literary Theory», in Cooper, Jerrold S.;
- Schwartz, Glenn M., The Study of the Ancient Near East in the 21st Century, Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, 209–250, 217ff.
- Allen, James P. (2000), Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs, Cambridge:5-6.

24 Wilson, P. (2003), Sacred Signs. 23–24.

25 Wilson, P. (2003), Sacred Signs. 95.

26 Parkinson, R. B. (2002), Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt: A Dark Side to Perfection, London: 78–79;
- Forman & Quirke (1996), Hieroglyphs and the Afterlife in Ancient Egypt, 76–77, 83.

27 Lichtheim, M. (1980) Ancient Egyptian Literature, Vol. I, University of California Press,135–138 ; Parkinson (2002)313–319;
- Simpson (1972) 159–200, 241–268.

28 Lichtheim,(1980) 137.

29 Lichtheim,(1980) 61-62;
- Simpson,(1972) 159–200, 241–268.

30 Lichtheim,(1980) 244;
- Parkinson,(2002) 75-76.

31 Parkinson,(2002) 50, 313.

32 Simpson,(1972) 177.

33 Parkinson,(2002) 313–315;
- Simpson,(1972)159–177.

34 Parkinson,(2002) 235–236.

35 Simpson, (1972) 15ff;
- Parkinson, (2002) 215-216.

36 Lichtheim, M. (1973), Ancient Egyptian Literature, vol.1, University of California Press, 215.
Geraldine Pinch, (1995) Magic in Ancient Egypt, University of Texas Press, 96f;

37 Thompson,C.J.S. (2003), Mysteries and Secrets of Magic, Kessinger Publishing, 53f.

38 Simpson (1972)15-30;
- Geraldine Pinch, (1995) Magic in Ancient Egypt, 96f.

39 Lichtheim,(1980) Ancient Egyptian Literature, Vol. I, 215ff.

40 Lichtheim,(1980) 216-217.

41 Lichtheim,(1980) 211-213; Rendsburg, Gary A. (2000) «Literary Devices in the Story of the Shipwrecked Sailor» Journal of the American Oriental Society, Vol. 120, No. 1, 13-23.

42 Lichtheim,(1980) Ancient Egyptian Literature, Vol. I,194;
- Baikie, J., (2003) Egyptian Papyri and Papyrus-Hunting, Kessinger Publishing, 65.

43 Simpson, W.K. (2003) «The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry» New Haven: Yale University Press, 81;
- Gozzoli, R. B. (2006), The Writings of History in Ancient Egypt during the First Millennium BC (ca. 1070–180 BC): Trends and Perspectives, London. 77–158;
- Jacobus Van Dijk, (2000) «The Amarna Period and the Later New Kingdom,» in «The Oxford History of Ancient Egypt» Oxford: Oxford University Press, 303.

44 Lichtheim, (1980) Ancient Egyptian Literature, vol.2, 203.

45 Parkinson, R. B. (1999) The Tale of Sinuhe and Other Ancient Egyptian Poems. Oxford World's Classics,21;
- Lichtheim, M. (1973) Ancient Egyptian Literature, Volume I: The Old and Middle Kingdoms, 1973,222;
- Morschauser, S. (2000). «What Made Sinuhe Run: Sinuhe's Reasoned Flight» JARCE 37, 187-98.

46 Günter B., H. J. Thissen: (2008) Einführung in die Altägyptische Literaturgeschichte. Bd 1. Altes und Mittleres Reich., 117-122.

47 Antonio Loprieno: (1988) Topos und Mimesis. Zum Ausländer in der ägyptischen Literatur. 41ff.

48 Lichtheim,M (1973) Ancient Egyptian Literature. Vol.1.169–184; Fischer-Elfert,
- Hans-W.(2003),"Representations of the Past in the New Kingdom Literature", Cavendish Publishing Limited, 119–138.

49 Lichtheim, M (1973) 169–184.

50 Oleg D. Berlev: (1987) The Date of the „Eloquent Peasant". In: Jürgen Osing, Günter Dreyer : Form und Mass. Beiträge zur Literatur, Sprache und Kunst des alten Ägypten.(Ägypten und Altes Testament 12), S. 78–83;

51 Gozzoli, R. B. (2006), The Writings of History in Ancient Egypt during the First Millennium BC (ca. 1070–180 BC. 283; Rosalie D., (2002). Religion and Magic in Ancient Egypt. Penguin. 50-60.

52 Simpson (1972) 6–7; Parkinson (2002) 110, 193.

53 Stephen Quirke.(2004) Egyptian Literature 1800BC: Questions and Readings, London, 135-139.

54 Younis, sobhy, (2003), Itj-towy and the prophcies of Neferti, GM 195 97ff.

55 Lichtheim, M (1973). Ancient Egyptian Literature. Vol.1. 163.
- Assmann. J. (2001)Tod und Jenseits im Alten Ägypten, Beck, München, S. 496–500.
- Parkinson R. B. (2003) The Missing Beginning of «The Dialogue of a Man and His Ba": P. Amherst III and the History of the «Berlin Library» ZÄS. 130. 120-133.

56 Hornung, Erik (1999) The Ancient Egyptian Books of the Afterlife. Cornell University Press.1-5;
- Rosalie D., (2002). Religion and Magic in Ancient Egypt. Penguin.93.

57 Quirke, Stephen; Jeffrey Spencer (1992). The British Museum Book of Ancient Egypt. Thames and Hudson. 98;
- Lichtheim, M. (1975). Ancient Egyptian Literature, vol 1. London, England: University of California Press.1-5.

58 Hornung, E; Lorton,(1999). The Ancient Egyption Books of the Afterlife.113-115.

59 Allen, James P. (2000). Middle Egyptian: 316–317.

60 Wilkinson, R. H. (2003)The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, Thames and Hudson, New York, 6;
- Krauss, R., (1997), Astronomische Konzepte und Jenseitsvorstellungen in den Pyramidentexten (ÄA 59), Wiesbaden 23-24; Error! Hyperlink reference not valid..

61 Faulkner, R.O., (1969), The Ancient Egyptian Pyramid Texts, Oxford. 10ff.

62 Forman & Quirke (1996) 48–51;
- Simpson (1972) 4–5, 269; Erman (2005) 1–2. Osing, J., (1986), Zur Disposition der Pyramidentexte des Unas, MDAIK 42, 131-144.

63 Simpson (1972) 4–5, 269; Erman (2005) 1–2.

64 Hans Bonnet: (2000) Pyramidentexte, in: Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte. 620–623;
Forman & Quirke (1996) 48–51.

65 Allen, J.P. (2005), The Ancient Egyptian Pyramid Texts, Society of Biblical Literature - Atlanta,9. http://www.sofiatopia.org/maat/wenis.htm;
- Traunecker, Cl.(2001) The Gods of Egypt, Cornell University Press-London,.40.

66 Taylor, J. (2001). Death and the Afterlife in Ancient Egypt. University of Chicago Press, 194–195;
- Allen J. P. (1992) Coffin Texts from Lisht In The World of the Coffin Texts, Proceedings of the Symposium hedl on the Occasion of the 100th Birthday of Adriaa de Buck, Lieden. 17-19. http://www.pyramidtextsonline.com/library.html

67 Faulkner, Raymond O, von Dassow, Eva (editor), (1994). The Egyptian Book of the Dead,

The Book of Going forth by Day. The First Authentic Presentation of the Complete Papyrus of Ani. Chronicle Books, San Francisco, 13-15; Quirke, Stephen; Jeffrey Spencer (1992). The British Museum Book of Ancient Egypt. Thames and Hudson. 86-90; Forman, W.; Quirke, S. (1996), Hieroglyphs and the Afterlife in Ancient Egypt, Norman: University of Oklahoma Press, 109-125.

68 Allen, J.(2000) Middle Egyptian - An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs,316.

69 Taylor, J. (2001). 288- 9; Allen, (2000) 316; Hornung, Erik; Lorton,(1999)The Ancient Egyptian books of the Afterlife. Cornell University Press,15–16.

70 Budge,E. A. Wallis, (1895) «Book of the Dead, The Papyrus of Ani; http://www.sacred-texts. com /egy /ebod /index.htm.

71 Taylor,(Editor), (2010) Ancient Egyptian Book of the Dead: Journey through the afterlife. British Museum Press, London,160-163;
- Faulkner, Raymond, (1994)The Egyptian Book of the Dead. 141-142.

72 Hans Bonnet (2000) Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte,824.

73 Budge, E. A. Wallis, (1905). The Book of Am-Tuat, http://www.sacred-texts.com/egy/bat/index.htm.

74 Forman,W. and S. Quirke.(1996). Hieroglyphs and the Afterlife in Ancient Egypt. Norman: 109,117 144-145.

75 Budge, E. A. Wallis, (1905). http://www.sacred-texts.com/egy/bat/index.htm; I-V.

76 Budge, E. A. Wallis, (1905). http://www.sacred-texts.com/egy/bat/index.htm; VI-XII.

77 Erik Hornung (1992) Die Unterweltsbücher der Ägypter, Zürich, München, 483–84;
- Simpson, K. (1972),The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, 285.

78 Erik Hornung: (1992) 483–84.

79 Lichtheim, M. (1976). Ancient Egyptian Literature. University of California Press.197–198;
- Assmann, J.(2001). The search for God in ancient Egypt. Cornell University Press. 116;
- Pinch, Geraldine (2004). A Guide to the Gods, Goddesses, and Traditions of Ancient Egypt. 24-25. 70-77

80 Lichtheim, M. (1976).197–198.

81 Wente, Edward (2003) The Book of the Heavenly Cow. In, The literature of ancient Egypt: An anthology of stories, instructions, stele, autobiographies, and poetry, ed. William Kelly Simpson, New Haven and London: Yale University Press 289 – 298.

82 Guilhou, Nadine, (2010) Myth of the Heavenly Cow. In, Jacco Dieleman and Willeke Wendrich (eds.),UCLA Encyclopedia of Egyptology, Los Angeles. http:// digital2. library. ucla. edu/viewItem. do?ark=21198/zz002311pm; Pinch, Geraldine (2004) A Guide to the Gods, Goddesses, and Traditions of Ancient Egypt. 70-77.; Wente, Edward (2003) The Book of the Heavenly Cow, 289 - 298.

83 Simpson, K. (1972) The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories. 285.

84 Erman, A. (2005) Ancient Egyptian Literature: A Collection of Poems, Narratives and Manuals of Instructions from the Third and Second Millennia BC, 10.

85 Simpson, K. (1972) 279;
- Erman, A. (2005), 134.

86 Erman, A. (2005) 288–289;
- Foster, J. L. (2001), Ancient Egyptian Literature: An Anthology, Austin: University of Texas Press. 1.

87 Macquarrie, J. (1972) Existentialism, New York . 18–21.

88 Cooper, D. E. Existentialism: A Reconstruction (Basil Blackwell, 1999, 8).

89 Allen, J P. (2000). Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs. Cambridge University Press. 115-117.

90 Fleming, F., A. Lothian (1997) The Way to Eternity: Egyptian Myth. Amsterdam, 104.

91 Budge, E. A. Wallis. (1969) The Gods of the Egyptians: Studies in Egyptian Mythology, 1. New York: Dover Publications, 400- 407, 416.

92 Assmann, J. (1995) Ma'at: Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten. Beck, München,287.

93 Lichtheim,M.(1973). Ancient Egyptian Literature. Vol.1 The Old and Middle Kingdoms. 169–184.

94 Budge, E. A. Wallis, (1895) The Gods of the Egyptians Vol. 1, 576 - 582;
- Assmann J. (1995).Ma'at: Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten. Beck, München,206-208.

95 Budge, E. A. Wallis, (1895) 418.

96 Budge, E. A. Wallis, (1895) 416;
- Black, J. Roger. (2002) «The Instruction of Amenemope: A Critical Edition and Commentary--Prolegomenon and Prologue", Dissertation University of Wisconsin-Madison,.130,132,157.

97 Stefan Pfeifer (2009) Herrscher- und Dynastiekulte im Ptolemäerreich: Systematik und Einordnung der Kultformen. 21–22.

98 Wilkinson, R.H. (2003)The complete gods and goddesses of ancient Egypt. London: Thames & Hudson. 26-27.

99 Lubbock, J. (2005)»The Origin of Civilisation and the Primitive Condition of Man", Kessinger Publishing Company. 252-3.

100 Roberts, A., (1997) Hathor Rising: The Power of the Goddess in Ancient Egypt, Inner Traditions International, c., 12-16.

101 Donald B. Redford, (2003),The Oxford Guide: Essential Guide to Egyptian Mythology, Berkley, 302-307;
- Wilkinson, R.H. (2003). 105;
- Wolfgang H., E. Otto (2001): Ptah, in: Kleines Lexikon der Ägyptologie, Harrassowitz Verlag

Wiesbaden, 227f.

102 Quirke, S. (2001) The cult of Ra: Sun-worship in ancient Egypt. New York: Thames and Hudson. 144.

103 Wilkinson, R. H. (2003). 188–190.

104 تعد عبادة الثيران المقدسة من أقدم العبادات الحيوانية في مصر، ويحتمل أن يكون السبب في ذلك ارتباطها الشمسي بروح الإله رع، الباعثة على القوة الأبدية، وكان الأكثر أهمية في مصر ثور أبيس في ميمفيس، وثور منيفيس في هيليوبوليس، وثور بوخيس في أرمنت. ولكن تأريخ عبادة الثيران غير محددة بدايته، وربما كان من عهد الأسر الأولى قبل التوحيد، ولكن توقفت عبادة الثيران تقريبا في منف أو أرمنت في النصف الأول من القرن الرابع الميلادي، حول تلك العبادة ومقابر تلك الثيران في البوخيوم والسرابيوم منفيس، والطقوس السرية المقدسة المرتبطة بها، راجع:

P.M.V, 158-159; Myers & Fairman, (1934) Excavations at Armant, 1929-1931, (JEA) XVII, pl xxxix; The Bucheum, 41-44, 50, pl, x-xxviii .

105 David, R., (1981) A Guide to Religious Ritual at Abydos. Warminster, England.106 ff.

106 من المحتمل أن تكون عبادة ثور بوخيس قد ظهرت في عهد الملك نكتانبو الثاني واستمرت حتى العصرين البطلمي والروماني، ومن الأرجح أن تكون عبادة بوخيس مرادفا لعبادة العجل أبيس في منف، ويقترح البعض أن البوخيوم Bucheum كمدفن للثور بوخيس في أرمنت كان مرادفا لمدفن السرابيوم للعجل أبيس في منف. بينما يذهب البعض إلى أن عبادة ثور مدامود (المقصود منه ثور بوخيس أو ثور مونتو) ترجع إلى عهد الأسرة الثانية عشرة، وهو الثور الذي كان يتنقل بين أرمنت والمدامود وطود وطيبة ليمنح القوة لملوك الدولة الوسطى. ومن المحتمل أن يكون مقره الأصلي في طود. راجع:

P.M., V,168; Mond R. et al., (1934)The Bucheum II: The Inscriptions, London, II, 28, 40-50.

107 حول ارتباط عبادة الثور «بوخيس» بعبادة الإله مونتو فإن هناك اختلافات كثيرة حول هذا الأمر، ولكن تلك الاختلافات لا تشكك في وجود ارتباط بين مخصصات بوخيس ومونتو، ولعل الاختلافات كانت تبحث حول أدلة مادية على تأصيل عبادة بوخيس في مصر، وهو التحليل الذي أبعد بوخيس قليلا عن ارتباطه المباشر بمونتو، فالتصنيف الحالي لبوخيس أنه مرتبط بصورة أكيدة مع «رع» منذ النشأة الأولي، بينما ارتباطه مع مونتو. وفقا للأدلة المتاحة حاليا. يرجع إلى العصر المتأخر تقريبا عصر نقتانبو الثاني.

راجع عن تلك الاختلافات:

- محمد عبدالفتاح، 2005 الوضع السياسي لمونتو في الإقليم الطيبي خلال العصر البطلمي المتأخر، مجلة المجلس الأعلي للآثار

- سليم حسن، مصر القديمة، ج 16، 774 - 775 . وأيضا راجع:

- L.Ä., IV, (1982) 201; The Bucheum II, (1934) II, 47-49.

- Mond, R. & Oliver M., (1940), Temples of Armant, London, pl. 109 1-2.

108 The Bucheum II, (1934) II, 47-49.

109 Budge The Gods of the Egyptians Vol. 1.403.

110 Budge The Gods of the Egyptians Vol. 1. 401;

- Assmann J. (2003), Tod und Jenseits im Alten Ägypten. 164.

111 Velde, Herman te (1999). "Bastet". In Karel van der Toorn, Bob Becking and Pieter W. van der Horst. Dictionary of Demons and Deities in the Bible (2nd ed.). Leiden: Brill Academic. 164–5;

- Serpell, James A.(2000). «Domestication and History of the Cat". In Dennis C. Turner and Paul Patrick Gordon Bateson. The Domestic Cat: the Biology of its Behaviour. 177–192.

112 Geraldine H.; D.Pemberton,(1999) Illustrated Encyclopedia of Ancient Egypt, Peter Bedrick Books,142-143;

113 Lucarelli, R., (2010) The guardian-demons of the Book of the Dead, British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan 15. 85–102.

114 أبوفيس عبارة عن ثعبان ضخم، له حجم هائل ويلتف حول نفسه عددا من المرات، ويظهر غالبا في الرسوم علـى جدران المعابد والمقابر وهو يهزم أو يقتل من قبل أحد الرموز. كما رسـم على شكل سـحلية ضخمة، أو تمساح، ولاحقا على شكل تنين.

Bonnet: H. (2000) Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte, Nikol-Verlag, Hamburg.51-54;

- Kousoulis, P. (1999), Magic and Religion as Performative Theological Unity: the Apotropaic Ritual of Overthrowing Apophis, Ph.D. dissertation, University of Liverpool Liverpool, chapters 3-5.

115 Fleming, F.; A. Lothian (1997). The Way to Eternity: Egyptian Myth. 33, 38–39;

- Dunand, F.; C. Zivie-Coche (2005). Gods and Men in Egypt: 3000 BCE to 395 CE. 90-93.

116 من المرجح أن المعبود ست قد عُبد في الواحات الجنوبية، خاصة الواحات الداخلة التي اعتبرت ملكا خاصا به بوصفة قاهر أبوفيس وحامى الصحراء، فقد جاء في نقوش معبد دير الحجر ست إله مدينة «موت» في واحة الداخلة، الذي قتل الثعبان أبوفيس. كما أن هناك ألقابا يمكن من خلالها تحديد الأهمية الاستراتيجية لوجود المعبود ست في الواحات الجنوبية، ومن هذه الألقاب: سيد الواحة – المعبود العظيم – قاهر أبوفيس – المقيم في هيبس، راجع:

- Osing, (1978) "Zum Namen des Temples von Ddierr el- Hayar, GM, 30, 57- 59.

- Kaper, O. E., (1998) «Temple Building in the Egyptian deserts during the Roman Period", Leiden, 139-158.

117 Bonnet: H. (2000) Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte, Hamburg. 51-54.

118 Jürgen von Beckerath, (1999) Handbuch der ägyptischen Königsnamen. Münchner Ägyptologische Studien, Bd. 49, Mainz. 24-28;

- Ian Shaw, (2000)The Oxford History of Ancient Egypt, 477.

119 Dodson, Aidan and Hilton, Dyan. (2004) The Complete Royal Families of Ancient Egypt. Thames & Hudson., 165-166.

120 Breasted, James Henry, (1906) Ancient Records of Egypt: Historical Documents from the Earliest Times to the Persian Conquest, The University of Chicago Press,116–117;

- Tyldesley, J. (2006) Chronicle of the Queens of Egypt, Thames & Hudson. 140.

121 Joseph Campbell, (1991) The Power of Myth, Anchor, 22.

122 Kevin R. Foster and H. Kokko, (2009) «The evolution of superstitious and superstition-like behaviour» Proc. R. Soc. B, 276, 31–37.

123 Littleton, C. (1973) The New Comparative Mythology: An Anthropological Assessment of the

Theories of Georges Dumezil. Berkeley: University of California Press,.30-33;
- Leonard, Scott. (2008) «The History of Mythology: Part I". Youngstown State University. <http:// www.as.ysu.edu/ ~saleonard/ History%20 of% 20 Mythology %201.html>.

124 Segal, Robert. (2004) Myth: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford UP,.67-68, 113ff. Joseph Campbell, (1991) The Power of Myth, Anchor,22.

125 - Segal, Robert. (2004) Myth: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford UP, 113.

126 Lévi-Strauss, Claude. (1963) Structural Anthropology. New York: Basic Books, 224.
- Littleton, C. (1973)The New Comparative Mythology: An Anthropological Assessment of the Theories of Georges Dumezil. Berkeley: University of California Press,.30-33.

127 Joseph Bulbulia. (2005),"Are There Any Religions? An Evolutionary Explanation.» Method & Theory in the Study of Religion 17.2, 71-100.

128 Mauss, T., Hutton, R. (1991). Pagan Religions of the Ancient British Isles. 289–291, 335.; Gettier, EL (1963), 'Is justified true belief knowledge?', Analysis, vol. 23, no. 6, 121-123.

129 McKinnon A. (2010) «Elective Affinities of the Protestant Ethic: Weber and the Chemistry of Capitalism» Sociological Theory vol 28 no. 1. 108-126. http:// onlinelibrary. wiley. com/doi/ 10.1111/j. 1467-9558. 2009. 01367. x/full.

130 Assmann, J. (2001) The Search for God in Ancient Egypt.. Cornell University Press.1-5.

131 Fleming, F.; A. Lothian (1997). The Way to Eternity: Egyptian Myth. 24, 27, 30.

132 Allen, J. P. (2000). Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs. 144.;
- Raymond Oliver Faulkner, (1969), The Ancient Egyptian Pyramid Texts, Oxford: Clarendon Press, 247.

133 Allen, J. P. (1997), «Cosmologies,» in The Context of Scripture: Canonical Compositions from the Biblical World, ed. William W. Hallo, vol. 1. 3 vols. New York: Brill, 7.;
- Raymond Oliver Faulkner, (1969),The Ancient Egyptian Pyramid Texts. 238;46.

134 Budge, E. A. Wallis, (1959)Egyptian Religion: Ideas of the Afterlife in Ancient Egypt. New York: 45.

135 Veronica Ions, (1968), Egyptian Mythology. Feltham, Middlesex: Hamlyn Publishing Group, 24.

136 Lichtheim, M. (1973), Ancient Egyptian Literature: A Book of Readings.1, 54; Veronica Ions, (1968), Egyptian Mythology, 35.

137 Siegfried Morenz,)1973) Egyptian Religion, Ithaca, NY: Cornell University Press,175.

138 Erik Hornung, (1999) The Ancient Egyptian Book of the Afterlife, Cornell: Cornell University Press, 7;
- Louis V. Zabkar, (1968) «A Study of the Ba Concept In Ancient Egyptian Texts.",, University of Chicago Press, 162-163; Allen, J. Paul. (2001) «Ba". In The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, The American University in Cairo Press. 161–162.
- Henri Frankfort, (2008) Ancient Egyptian Religion: An Interpretation , 19, 100.

139 Hellmut Brunner (1983) Grundzüge der altägyptischen Religion, Darmstadt, 138-140.

140 Hans Bonnet (2000) : Ka, in: Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte, Hamburg 357-362.

141 Hellmut Brunner (1983) 138–141, 143f ;
- Allen, J. Paul. (2001)."Ba". 161–162.

142 Hellmut Brunner (1983) 141-143f.; Henri Frankfort,(2008), Ancient Egyptian Religion: An Interpretation,19,100.

143 Rainer Hannig, (2006) Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch :(2800-950v.Chr.). von Zabern, Mainz,876.

144 Erik Hornung, (1999)The Ancient Egyptian Book of the Afterlife, Cornell University Press, 7.

145 Henri Frankfort, (2008), 100-102.

146 Quirke, S.; J. Spencer (1992). The British Museum Book of Ancient Egypt. Thames and Hudson. 86–90

147 Taylor, J. (2001). Death and the Afterlife in Ancient Egypt. 187–193.

148 Hans Bonnet (2000) Mundöffnung, in: Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte,487-490.

149 Dunand F. and R. Lichtenberg, (2006), Mummies and Death in Egypt, London, 7-9.

150 Quirke, S.; J. Spencer (1992). 97–98, 112; Taylor, J. (2001). 107–110, 200–213.

151 Maya Müller;(2001)"Afterlife» in Donald Redford, ed., Oxford Encyclopedia of ancient Egypt, Oxford University Press, 32-37.

152 Seeber C. (1976) Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichts im Alten Ägypten. In: Münchner Ägyptologische Studien (MÄS), Nr. 35. München, 127–128.

153 Seeber C. (1976). 127–128; David P. Silverman, (2003) Ancient Egypt, Oxford University Press US,199

154 Seeber C. (1976).128.

155 Taylor, John (2001)187–193;
- Hans Bonnet (1952) Artikel Jenseitsgericht, in: Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte, Berlin, 334-341.

156 Herman te Velde (1970) The God Heka in Egyptian Theology, in: Jaarbericht van het Vooraziatisch-Egyptisch Genootschap Ex Oriente Lux, Nr. 21, Leiden, 175-186.

157 Pinch, Geraldine (1995). Magic in Ancient Egypt. University of Texas Press. 8-10; Allen, J. P. (2000). Middle Egyptian156-157.

158 http:// wiki/Gardiner-Liste.

159 http:// wiki/Gardiner-Liste.

160 http:// wiki/Gardiner-Liste.

161 Doniger, W. (1999) Merriam-Webster's Encyclopedia of World Religions, Merriam-Webster, 1121.

162 Borla, Mathilde,(2003) Les Statuettes Funéraires du Musée Égyptien de Turin, Dossiers d'Archeologie,28.

163 Hans Bonnet (2000) Re, in: Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte,626-630; Müller, M. (2002). Ra. In D. B. Redford,The ancient gods speak: A guide to Egyptian religion. New York: Oxford University Press. 328; Quirke, S. (2001) The cult of Ra: Sun-worship in ancient Egypt. New York: Thames and Hudson. 144.

164 Budge, E.A. Wallis, (1997) An Introduction to Egyptian Literature", Dover edition. 214.

165 John, A. Wilson, (1951) The Burden of Egypt, University of Chicago Press, 300.

166 Wolfgang H. Eberhard Otto, (1999) Re, in: Kleines Lexikon der Ägyptologie, 244f.

167 Hans Bonnet (2000) Re, 626-630;

168 Manfred Lurker, (1998) Lexikon der Götter und Symbole der alten Ägypter. Scherz Verlag.91.

169 Manfred Lurker,(1998) 91; Quirke, S.(2001).The cult of Ra: Sun-worship in ancient Egypt.144.

170 Hans Bonnet: Re, (2000) 626-630.

171 Hans Bonnet: Re, (2000) 626-630.

172 Quirke, S.(2001).The cult of Ra: 144.

173 Rolf Felde.(1995) Ägyptische Gottheiten. Wiesbaden.47-48.

174 Hans Bonnet (2000) Ptah, Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte, 614-619; Wolfgang H. Eberhard Otto, (1999) Ptah, Kleines Lexikon der Ägyptologie, 227f.

175 Hans Bonnet (2000) Ptah, 614-619.

176 Hans Bonnet (2000) Ptah, 614-619.

177 Rolf Felde, (1995) Ägyptische Gottheiten. Wiesbaden. 47-48.

178 Hans Bonnet (2005) Amun, Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte, Nikol. Hamburg 31-37.

179 Hans Bonnet (2005) Amun, S. 31-37.

180 Budge, E.A. Wallis, (1997) «An Introduction to Egyptian Literature» N.Dover edition .214.

181 Hans Bonnet (2005) Amun, 31-37.
- William J. Murnane, (1979) 'The Bark of Amun on the Third Pylon at Karnak.' Journal of the American Research Center in Egypt 16. 11-27.

182 Hans Bonnet (2005) Amun, 31-37.

183 Richter, D. S. (2001) «Plutarch On Isis and Osiris: Text, Cult, and Cultural Appropriation,» Transactions of the American Philological Association 131:191–216;
- Wilkinson, Richard H. (2003)The complete gods and goddesses of ancient Egypt. London: Thames & Hudson.105.

184 Velde H. te, (1967), Seth, God of Confusion: A Study of His Role in Egyptian Mythology and Religion, Probleme der Ägyptologie, 6 , 7-12.

185 Richter,D.S. (2001) «Plutarch On Isis and Osiris» 131:191–216;
- Hans Bonnet (2000) Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte,477-568.

186 Assmann J. (2003). Tod und Jenseits im alten Ägypten. Beck, München,33; Plutarch's Moralia,

On Isis and Osiris, ch. 12.

187 Richter,D.S.(2001)"Plutarch On Isis and Osiris"131:191–216.

188 Charles Freeman, (1997) The Legacy of Ancient Egypt, Facts on File, Inc.91; Velde, H. te, Seth, God of Confusion: (1967), 32-41.

189 Osing, Jürgen. (1985). «Seth in Dachla und Charga.» Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo 41:229–233;

- Samuel Noah Kramer. (1961) Mythologies of the Ancient World. Quadrangle Books: Chicago, 35-43;
- Assmann J. (2003). Tod und Jenseits im alten Ägypten. 164.

190 Giovanna Magi, (2008) Eine Fahrt auf dem Nil–Die Tempel Nubiens,Esna·Edfu·Kom Ombo. Casa Editrice Bonechi, Florenz, 24/28.

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 40 أبريل - يونيو 2012

الأسطورة في بلاد الرافدين

د. خالد عبد الملك النوري(*)

تمهيد

يقودنا البحث في الأسطورة في العراق القديم[1]، وما يرتبط بها من أفكار ومعتقدات، دينية وتراث لغوي، إلى الحديث عن ثقافتين اثنتين لا واحدة فقط، وهما الثقافة السومرية[2]، والسامية الشرقية، أو ما يطلق عليها الأكادية[3]. فالذي يتناول بالدراسة تاريخ وحضارة بلاد الرافدين عليه أن يبدأ أولا بدراسة تاريخ المكونين الأساسيين لهذه الحضارة، وهما الشعب السومري والشعب السامي الشرقي، كل على حدة، قبل أن يسترسل في الحديث عن المشترك بينهما.

هذه الازدواجية الثقافية التي ميزت النتاج الحضاري لبلاد الرافدين بجميع جوانبه، لا نظير لها في الحضارات القديمة الأخرى المجاورة، التي أنتجت مثل هذا النوع من الأدب الأسطوري كمصر واليونان[4].

وعلى الرغم من ذلك لم يؤد هذا الوضع في بلاد الرافدين إلى تنافر وتباعد بين سكان الإقليم، بل ظهرت الثقافتان السومرية والسامية الشرقية، كأن كل واحدة منهما مكملة للأخرى. ففي الألف الثالث قبل الميلاد، تبادل السومريون والأكاديون الأدوار في الهيمنة السياسية، استُخدمت خلالها كل من اللغتين في التدوين تبعا للغة العنصر المهيمن سياسيا[5]. ولم يُشر في مصادر تلك الفترة إلى أن الصراعات السياسية القائمة آنذاك كانت بين شعبين متنافسين، أو بين ثقافتين متنافرتين، بل كان واضحا أن التنافس كان بين دويلات المدن بسبب مصالحها الاقتصادية، وطموحات زعمائها الشخصية، منذ بداية عصر فجر السلالات، الذي برز خلاله أكثر من اسم أكادي بين أسماء الحكام المتنافسين، على الرغم من غلبة الطابع السومري عليه، وفق ما تدل عليه نصوص تلك الفترة السومرية[6]. ولم ينظر كل من العنصرين إلى الآخر على أنه أجنبي أو دخيل بالطريقة التي نظر كل منهما إلى الجوتيين والعيلاميين، وهما من شعوب

(*) قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الكويت.

الهضبة الإيرانية المجاورة، الذين خضعوا لحكم دول بلاد الرافدين تارة، وغزا بعضهم. تارة أخرى. بلاد الرافدين في فترة ما خلال الألف الثالث قبل الميلاد وفي الحالة الأخيرة كان يُنظر إليهم كغزاة وحكام أجانب[7].

ولا يعني تراجع استخدام اللغة السومرية في النصوص بعد سقوط دولة سلالة أور الثالثة مع نهاية الألف الثالث قبل الميلاد أنهم اندثروا كشعب فاعل في مسيرة الحضارة العراقية القديمة، بل ظلت ثقافتهم المتمثلة في نظامهم الكتابي الذي ابتدعوه، وأصول معتقداتهم الدينية، التي تجلت في الطقوس الدينية والأدب الأسطوري، تسري دماؤها في عروق الحضارة العراقية القديمة بشكل واضح طوال الألفين الثاني والأول قبل الميلاد[8]، على الرغم من أن الأكادية، بلهجاتها المختلفة، حلت محل السومرية كلغة وحيدة لنصوص تلك الفترة الطويلة. والجدير ذكره أنه حتى العنصر السامي الشرقي لم يكن هو المتسيد سياسيا وعسكريا في بلاد الرافدين معظم فترات الألفين الثاني والأول قبل الميلاد، فالأموريون وهم عناصر سامية غربية تسيدوا فيما بين 2000 و1600 قبل الميلاد، وقام بهذا الدور بعدهم الكاشيون، وهم عناصر هند. أوروبية فيما بين العامين 1600 و1160 قبل الميلاد، والآراميون، وهم أيضا ساميون غربيون، حكموا في بابل بالتحديد، فيما بين 612 و539 قبل الميلاد، وهي الفترة الأخيرة السابقة على تعرض بلاد الرافدين للاحتلال الخارجي من قبل قوى إمبراطورية كبرى، كالفرس أولا والمقدونيين من بعدهم، مما وضع نهاية لاستقلال بلاد الرافدين السياسي ولدورها الريادي في الحضارة الإنسانية لفترة طويلة جدا.

إذن، فإن ما حدث في بلاد الرافدين هو اندماج وتلاقح حضاري بين الأصول الحضارية السومرية والعقلية السامية الشرقية على أرض بلاد الرافدين[9]. وقد طغى تأثير هذا الاندماج على كل الشعوب الأخرى، سابقة الذكر، المهاجرة إلى بلاد الرافدين منذ نهاية الألف الثالث قبل الميلاد وسوف نقدم من خلال هذا البحث أمثلة من الأساطير العراقية القديمة، السومرية منها، والأكادية، علما بأن كثيرا من الأخيرة لم يكن أكثر من إعادة كتابة للأولى، ولكن بلغة أخرى مفهومة للجمهور حينئذ[10].

خصائص الأدب الأسطوري في بلاد الرافدين

أول ما يمكن أن نلحظه في هذا الصدد هو تعدد المواضيع التي تناولها الأدب الأسطوري في العراق القديم بشكلٍ أدى إلى غزارته، ويظهر ذلك في العدد الكبير من الألواح الطينية التي عُثر عليها، وتحتوي على مثل هذا النوع من النصوص[11]. ومن دون شك فإن ذلك يدل على مدى أهمية هذه الأساطير لسكان بلاد الرافدين في ذلك الوقت، فهي لم تكن بالنسبة إليهم خرافات، أو مجرد أدب روائي للاستمتاع، أو إرث إنساني تجب المحافظة عليه. قد تكون هي كذلك بالنسبة إلينا في الوقت الراهن. بل كانت

عندهم أكثر من ذلك بكثير، لأنها لم تدون على يد أناس عاديين أو هواة للكتابة، بل كتبها الكهنة الذيــن كانت لهم المرتبة الأعلى في مجتمع دولة المدينة الناشــئة مــع بداية الحضارة المدنية في جنــوب بلاد الرافدين، وحتى لقب كاهن تطور منه منصب حاكم المدينة، كما يدل على ذلك لقب إن، وهي كلمة سومرية تعني سيد كانت تُطلق في الأساس على كبير كهنة معبد الإله الرئيس في دولة المدينة السومرية قبل أن تصبح لقبا للحاكم السياسي لدولة المدينة[12]. فكانت هذه الأساطير تمثــل ذروة الفكر الديني في مجتمع بلاد الرافدين خلال تاريخه الطويل، فهي تعبر عن نظرتهم إلــى الآلهة، والكون، وعن مصائرهم وأقدارهم، وعــن كل ما يتعلق بحياتهم ومماتهم. وكان كثير من هذه الأســاطير يســتخدم في الطقوس الدينية، من خلال ترتيلها في عباداتهم وأدعيتهم في المعابد وخارجها[13].

ومن أبرز الموضوعات التي طرحتها تلك الأساطير، ما اتصل منها بحياة الإنسان ومخاوفه من كل مــا يهددها، كالموت باعتباره ظاهــرة منهية للحياة، ومصيره ما بعد الموت، فضلا عما ينغص عليه حياته من أمور أخرى كالأمراض والأوبئة، والكوارث المختلفة كالفيضانات وموجات الجفاف والكوارث والحروب الداخلية والغزوات العنيفة القادمة من جميع الجهات.

كما طرحت هذه الأســاطير موضوعات ذات طابع اجتماعي، كالعلاقات البشرية وتعقيداتها، كتلك التي بين الرجل والمرأة، والتي بين الأصدقاء. كذلك طرحت موضوعات تدفع الإنســان إلى نقد الذات في محاولة لتصحيح مســاره، على اعتبار أنه المســؤول عن الشــرور التي تحدث في عالمــه، وأن ما يحدث له من كوارث طبيعية وغزوات بشــرية إنما هــو عقوبات وجهتها الآلهة له واستحقها هو جزاء لأفعاله. كذلك تجلت في أساطير بلاد الرافدين ظاهرة التوظيف السياسي للدين، وذلك باســتخدام الأساطير ذات المحتوى الديني، كوســيلة دعائية لبث اقتناعات محددة للجمهور حول الســلطة والحكم، لتبرير أوضاع سياســية أو اجتماعية أو دينية مستجدة. علاوة على ذلك تضمنت تلك الأســاطير موضوعات عن أصل الإنســان، والمادة التي خُلق منها، وكيفية وأســباب خلقه، ومن كان يقف وراءه. ومنها أيضا الأساطير التي تناولت موضوع خصوبة الأرض ودورة الحياة فيها. هذا فضلا عن تناولها موضوعات شاعت في الأدب الأسطوري العالمي، والتي تحاول تفســير وجود الظواهر الطبيعية وعناصر الكون ونشأته، والحال التي كان عليها الوجود من عدمه قبل ذلك. ولكن ما يميز الأســاطير العراقية القديمة عن أساطير الأمم الأخرى حول هذه المواضيع المشتركة بالتحديد، هو أنها أقدم منها جميعا زمنيا، مما أكسبها ميزة الأصالة.

إذن، فالميــزة الثانية في أدب بلاد الرافدين الأســطوري هي أصالتــه، لأن ما وصل إلينا من نصوص حتى الآن تشير إلى أن أهل الرافدين يمثلون الفكر الإنساني الأول. ويرجع ذلك بالطبع إلى أصالة حضارة بلاد الرافدين المدنية التي نشأت أولا على يد السومريين الذين عُرفوا بأنهم أول مــن ابتكر أحرف الكتابة فدونــوا نصوصهم الأولى منذ العام 3200 قبــل الميلاد، وبالتالي فإننا عندما نتحدث عن أســاطير بلاد الرافدين نتحدث فعليا عن الفكر الإنساني الأول المتوافر لدينا حتى الآن. ولهذا الســبب لا نســتغرب عندما نرى للأساطير العراقية القديمة صدى، في

آداب الشعوب القديمة الأخرى كالكنعانيين في شمال سورية، والعبرانيين في أسفارهم التوراتية وملحقاتها، والحوريين والحيثيين في آسيا الصغرى واليونانيين القدماء. ومن تلك الأساطير، على سبيل المثال لا الحصر، أساطير صراع الآلهة الخلاقة ضد القوى الشريرة التي تريد أن تعيق أي تشكل للحياة، وإذا ما تشكلت فإنها تسعى إلى تخريبها، كأساطير الإله بعل الكنعانية التي يتصارع فيها مع إله البحر تارة، ومع إله الموت تارة أخرى. وعلى منوالها أيضا أساطير الإله تشب الحوري، ونظيره إله العواصف الرعدية الحيثي، التي يصارع كل منهما فيها آلهة شريرة، ووحوشا أسطورية تابعة لها لا تريد خيرا بالحياة[14]. وحتى الأدب الأسطوري اليوناني حفل بمثل هذا النوع من الأساطير. وكذلك كان للتوراة والأسفار الملحقة به نصيب من هذا النوع من الأساطير، فقد احتوت بعض مقاطعها على إشارات وتلميحات عن صراع كوني قديم أفضى إلى انتصار الإله الواحد الخالق على المياه البدائية، وما يتبعها من مخلوقات أسطورية شريرة، وقام الإله الخالق إثر هذا الانتصار بخلق الكون والإنسان[15]. وهي الفكرة نفسها عن ذاك الصراع الكوني الذي حدث قبل عملية خلق الكون، بأسطورة الخلق البابلية التي يُعتقد أن صداها انتقل إلى جميع تلك الشعوب المذكورة وضمنتها في أساطيرها. وكذلك انتبه المتخصصون في هذا الحقل إلى تأثر أساطير يونانية ذات مواضيع من نوع آخر، كملحمة الأوديسة وقصة هرقل، بملحمة جلجامش الرافدية[16].

وتتعلق الخاصية الثالثة للأساطير العراقية القديمة بالكيف. فلم يقتصر تميز إنتاج سكان بلاد الرافدين من الأدب الأسطوري على وفرته فقط، ولكنه امتاز أيضا بعمق موضوعاته الفكرية والتأملية، فنرى العراقي القديم قد حاول أن يفهم كنه كل ما يتعلق بحياته وبما وراءها، وهي معظمها موضوعات مازالت تشغل بال الإنسان في الوقت الراهن، وتأخذ حيزا مهما من وقته، وفي نتاجه الفني والأدبي والفكري والعلمي. ومثال على ذلك ملحمة جلجامش التي تميزت بعمق الموضوع الذي طرحته والمتعلق بالموت. لذا، فقد تُرجمت أغلب هذه الأساطير إلى معظم اللغات الحية، ومن ضمنها العربية. وحازت بعض الأساطير أهمية أكبر في هذا الصدد نظرا إلى التشابه الكبير بين محتواها من جهة، ومحتوى بعض قصص الكتب السماوية، من الجهة الأخرى. وهناك أساطير ملحمية أخرى مهمة حازت أيضا نصيبها من الاهتمام العالمي والترجمة إلى العديد من لغات العالم وأبرزها أسطورة الخلق البابلية.

التشابه مع بعض قصص الكتب السماوية، خصوصا مع أسفار التوراة وملحقاتها، هو خاصية أخرى تكاد تنفرد الأساطير العراقية القديمة بها عن غيرها من أساطير الشعوب القديمة. وهذه القصص السماوية تُعد من المواضيع المهمة، وذات الوزن الثقيل في معتقدات أتباع الديانات السماوية، بما في ذلك المسلمين، مثل وصف جنة عدن التي ورد مشابه لمحتواها في أسطورة دلمون السومرية. كما ورد تشابه كبير في قصة خلق الإنسان بين الروايتين السومرية والتوراتية. ولكن الشبه الأكثر وضوحا هو ذلك الذي بين محتوى أسطورة الطوفان السومرية، وقصة نبي الله نوح عليه السلام المذكورة في الكتب السماوية[17]. وبسبب هذا التشابه جذبت الأساطير العراقية

القديمة الباحثين المهتمين بدراسة الأدب الأسطوري العالمي، للقيام بدراسات مقارنة بينها وبين نظيراتها في الكتب السماوية.

كذلك لا يمكن تجاهل التشابه الواضح بين قصص خلق الكون السومرية والبابلية، وبين تلك المذكورة في سفر التكوين وسفر المزامير في أكثر من موقع وأسفار يهودية أخرى بشكل مباشر وغير مباشر. وعلى الرغم من هذا التشابه فلا يمكن تجنب ملاحظة أن ثمة فرقا جوهريا كبيرا بين الرواية الأسطورية، وبين الرواية السماوية في جميع تلك القصص، وهو أن الأخيرة تتمحور كل مجرياتها حول عامل رئيس واحد وحاسم، وهو الله سبحانه وتعالى، كنتيجة لعقيدة الوحدانية السائدة بين أتباع الديانات السماوية. فوفق هذه العقيدة فإن الله الواحد الأحد هو وحده وراء كل الأحداث، سواء تلك التي جرت في الزمن القديم السابق على خلق الكون، وبطبيعة الحال، هو الخالق الوحيد للكون والإنسان فلم يشترك معه أو يساعده أحد، بعكس ما نراه، في الأساطير التي سوف يتم الاستشهاد بها. وكذلك فهو وحده مقرر المصائر والأقدار على جميع مخلوقاته، بما في ذلك مخلوقه الرئيس، الإنسان. وكل ما هو مذكور في النص الديني السماوي من أحداث تتعلق بالإنسان نرى أنها في الحقيقة تدور حول خالقه وقدرته ورضاه من عدمه، وأن ذكر الإنسان ليس سوى مجرد وصف لعظمة خالقه من خلال وصف مدى تأثيره فيه. أما في الرواية الأسطورية فتتداخل فيها عدة عوامل محركة للأحداث من آلهة وأبطال بشريين. وفي كثير من الأحيان تتعارض إرادات الآلهة ضد بعضها، إلى درجة أنه قد يتخذ أحد الآلهة قرارا ما ضد البشر، ولكن يأتي إله آخر ليتدخل وينقض به قرار الأول. وفي بعض الأحيان يكون للبشر دور رئيس وفاعل في سير الأحداث، حتى إن انتهت الأحداث على غير ما ابتغاه بطل الأسطورة الإنسان. صحيح أن الآلهة في هذه الأساطير كثيرا ما تتدخل في الأحداث وتؤثر في مجرياتها، وهو أمر يسبب أحيانا الأذى والإحباط، وأحيانا الفرح والغبطة للشخصية البشرية الرئيسة في القصة، ولكن مع ذلك لو قارنا دور الإنسان في الأساطير، بشكل عام، بدوره في النص الديني السماوي فالفارق كبير جدا. ففي النص الأسطوري له دورٌ فاعل يمكن وصفه بالإيجابي في كثير من الأحيان، وأما الشخصيات الرئيسة في النص الديني السماوي فدورهم لا يزيد على تنفيذ مشيئة الخالق التي تصل إليهم من خلال الوحي أو الرؤى.

وفيما يتعلق بالأسباب التي يُعاقب عليها الإنسان فهناك خلاف كبير بين الروايتين. فتتعدد الأسباب في الرواية الإسلامية وأبرزها الشرك بالله. ومنها ما يندرج تحت مُسمى المعاصي، وهي ترتبط بالعلاقة بين الإنسان وخالقه وتنتج عن عدم التزام الأول بالأوامر والابتعاد عن النواهي الصادرة عن الخالق. ولكن أبرز الأسباب الجالبة للعقوبات من الخالق هي ما يرتبط بعلاقة الإنسان بالإنسان. ويندرج تحت ذلك كل ما يسببه الإنسان من أذى لأخيه الإنسان الآخر، وهي أفعالٌ كثيرة لا يمكن حصرها هنا، ولكن يمكن تخيلها بسهولة. ولكن في المقابل نرى أن الآلهة تعاقب البشر، في الأساطير العراقية القديمة، لأسباب تختلف تماما عن المذكورة أعلاه. ففي أسطورة الطوفان تعاقبهم بسبب تزايد ضجيجهم وصخبهم نتيجة تزايد أعدادهم، مما

أزعج الآلهة فاتخذت قرارها بإهلاك البشر لتنعم بالهدوء. وفي أسطورة جلجامش تعاقب الآلهة إنكيدو بالموت استجابةً لرغبة شخصية خالصة من الربة عشتار؛ لأنها أرادت الانتقام من جلجامش بقتل صديقه لأنهما معا قتلا الثور السماوي الذي كانت قد أطلقته على جلجامش حنقا منها عليه؛ لأنه لم يستجب لإغوائها له[18].

وأخيرا وليس آخرا تمتاز الأسطورة العراقية القديمة بخاصية أخرى، وهي تعدد الأغراض في الأسطورة الواحدة. فقد تحتوي الأسطورة الواحدة فقط، على محاولة لتفسير نشأة الكون ومحاولة أخرى لتبرير وضع سياسي جديد في آن واحد، بالإضافة إلى أغراض أخرى قد تحتويها الأسطورة نفسها. وسوف يتضح في ما تبقى من صفحات هذا البحث أبرز خصائص الأسطورة العراقية القديمة، من خلال استعراض بعض الأساطير تحت عنوان أهم هذه الخصائص وهو تعدد موضوعاتها.

أبرز موضوعات أدب بلاد الرافدين الأسطوري

لقد ذُكر هذا الموضوع على عجالة أعلاه، في سياق الحديث عن مميزات الأدب الأسطوري في بلاد الرافدين. وسوف يتم الحديث بتفصيل أكثر مع ضرب أمثلة من الأساطير على تلك المواضيع.

الخلق والتكوين في الأسطورة العراقية القديمة

الخلق والتكوين مصطلحان مترادفان يظهران عند الحديث عن الكيفية التي ظهر بها الوجود كما هو عليه الآن في معتقدات الشعوب القديمة. والمقصود بِ الآن هو الوقت الذي عاش خلاله أصحاب تلك المعتقدات ومازال مستمرا إلى الوقت الذي نعيشه حاليا، وبعبارةٍ أخرى، هو الوضع الذي أصبح عليه العالم بعد قيام الآلهة بعملية الخلق. وبالطبع قاد هذا النوع من التفكير تلك الشعوب القديمة إلى محاولة لتصور كيف كانت الحال في اللاوجود قبل ظهور الوجود، أي قبل الآن. وكانت أساطير هذه الشعوب هي الوسيلة التي عبروا من خلالها عن معتقداتهم تلك. وأغلب الظن أن هذه الأساطير كانت متداولة بينهم شفويا على شكل أشعار منظومة قبل أن تُدوَّن على مراحل خلال التاريخ القديم في وقت متأخر نسبيا على بدء ظهور التدوين[19]. وفيما يتعلق بأساطير بلاد الرافدين عن موضوع الخلق والتكوين، فقد ظهرت روايتان، إحداهما سومرية والأخرى بابلية، والفروق بينهما كبيرة جدا. وقد خُلِّدت معتقدات البابليين بشكل خاص، حول هذا الموضوع، في أسطورة متكاملة الأركان هي أسطورة الخلق البابلية. وأما السومريون فلم يُعثر لهم حتى الآن على أسطورة متكاملة، وواضحة المعالم حول هذا الموضوع، وإن كان بعض المتخصصين في الدراسات السومرية، وأبرزهم كريمر[20] Kramer، قد نجحوا في جمع مقتطفات من الأساطير السومرية تحوي أفكار هذا الشعب في بعض ما كان يعتقدونه عن الخلق والتكوين.

اعتقد السومريون أن المياه المُمَثلة بالإلهة نمو هي العنصر الخلاق الرئيس في الكون الذي وُجدت هي قبله، أي قبل أن تبدأ في تأسيسه بخلقها للسماء المُمَثل بالإله آن، والأرض المُمَثلة

بالإلهة كي، بواسطة عملية الولادة، وهي معلومة مبنية على الفهم العام لنص ورد في قائمة للآلهة السومرية ترجمه كريمر Kramer على النحو التالي[21]:

نَمو، الأم التي أنجبت السماء والأرض

كما اعتقدوا أنها خلقت جميع عناصر الكون الأخرى من خلال وصفها بأنها والدة جميع الآلهة المعروفة في سومر وفق مقطع ورد في بدايات أسطورة خلق الإنسان:

نَمو، الأم الأولى، التي أنجبت جميع الآلهة

ولم يكن ما قصده السومريون هنا أن المياه قد أنجبت كل هؤلاء الآلهة بشكل مباشر، فبقية الآلهة، بعد الإلهين الأولين السماء والأرض، وُلِدت جيلا بعد جيل، بدءا من إنجاب السماء والأرض مولودهما الأول، وهو إنليل الذي يمثل الجو الفاصل ما بين السماء والأرض. ومن ثم توالى مولد الأجيال الأخرى جيلا بعد آخر، ومن ضمنهم القمر، نانا الذي أنجبه إنليل، وبعد ذلك أنجب القمر بدوره الشمس، أوتو[22]. ووفق هذه الأسطورة فإن السماء والأرض كانتا كتلةً واحدة، وبما أنهما جُسدا بإله السماء آن وإلهة الأرض كي فيمكن وصف هذه الكتلة الواحدة بأنها جسد واحد. وصور السومريون هذا الاندماج على أنه تزاوج أدى إلى إنجابهما للإله إنليل كتجسيد للجو الذي فصل بين السماء والأرض[23]. تُذكِّر هذه القصة بما سبقت الإشارة إليه عن وجود بعض التشابه في الأفكار والمفاهيم بين الأساطير العراقية القديمة والكتب السماوية. فالتوراة في بداية سفر التكوين تحدثت أيضا عن قيام الإله الخالق بخلق حاجز ليفصل بين المياه، أطلق عليه سماء[24]. ولكن ما ورد في القرآن كان أكثر وضوحا في قوله تعالى ﴿**أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا**﴾[25]، إذ يرى بعض المفسرين أن المقصود بالآية هو أن السماء والأرض كانتا متصلتين في كتلة واحدة، ثم فصل الله تعالى بينهما بالهواء، وهذا يذكرنا بإله الجو السومري إنليل الذي فصل بين والديه، السماء والأرض[26].

وأما المياه الخلاقة التي جسدتها الإلهة الأم، نمو، فإن الأساطير السومرية لم توضح كيف ظهرت تلك المياه إلى الوجود، مما يعني أنها كانت في نظرهم موجودة منذ الأزل، وبالتالي يمكن وصفها بِ المياه الكونية، على اعتبار أن السومريين كانوا يعتقدون كما اعتقدت شعوب غيرهم[27]، أن المياه هي أصل الوجود، وقامت في وقت سابق على الزمن المعروف بالنسبة إلى البشر، بعملية الخلق والتكوين للكون.

وبطريقة ما فإن إلهة المياه الأولية، نمو، الخالقة للكون، هي أيضا المسؤولة عن خلق البشر، في نظر السومريين، وفق ما تبينه أسطورة سومرية أخرى عن خلق الإنسان، وهي المشهورة بأسطورة إنكي وننماخ. ولكن عمل نمو هذا لم يصدر منها بشكلٍ مباشر، لأنها في هذه الأسطورة قامت بتكليف من ينوب عنها للقيام بهذه المهمة، وهو إلهٌ مختصٌ بالمياه أيضا ولكن ليس كل المياه بل المياه العذبة فقط، التي كان مصدرها . وفق اعتقاد السومريين . جوف الأرض، وهذا الإله هو إنكي[28]. وقد حاولت الآلهة، فقط الأسطورة، إيقاظ إنكي الذي كان نائما بصفته أحد الآلهة الكبيرة التي لم يكن عليها أن تشارك في العمل الشاق، ليطلبوا منه خلق من يقوم بخدمتهم، ولكنه لم يستجب

لهم حتى تدخلت نمو التي نجحت في إيقاظه وتكليفه بالمهمة بالتعاون مع إلهة الأرض، ننماخ[29]. ثم بدأ إنكي وننماخ في عملهما الذي كُلفا به، وهو خلق الإنسان مستخدمين الطين، في نهاية المطاف، بعد عدة محاولات أولى باءت بالفشـل. ويبدو الطين هنا معبرا عن تزاوج تربة الأرض الجافة مع المياه الرطبة المؤدية إلى ولادة الإنسان، فالإنسان إذن، فقط فهمنا للأسطورة هو مولود أمه الأرض ننماخ، ووالده المياه العذبة، إنكي. وهذه مقاطع مختارة من أسطورة خلق الإنسان[30]:

كانت الآلهة تخبز خبزها يوما بيوم،
(و) معه يُعِدون موائدهم.
كانت الآلهة الكبرى تشرف على العمل،
بينما الآلهة الصغرى تكدح فيه.
كانت الآلهة تحفر القنوات،
كانت الآلهة تشتكي من معاناتها (بسبب العمل الشاق).
حطمت الآلهة العاملة أدوات عملها
يا بني (الحديث لـ «نمو») انهض من فراشك
واستخدم حكمتك ومهارتك
وعندما تبدع (مخلوقا عاملا)
يضاهي الآلهة (في قدرتها على العمل)،
يمكنهم (الآلهة) عندها أن يرتاحوا من العمل الشاق.

تطول الأسـطورة، بالتكرار وبالتفاصيل التي حاول فيها مؤلف الأسطورة أن يشير إلى عظمة وذكاء ومهارة إنكي بصفته المسـؤول المباشـر عن خلق الإنسان، ويحدث خلال ذلك منافسة بينه وبين إلهة الأرض ننماخ حول من يستطيع منهما إبداع المخلوق الأفضل والأكمل، من ناحية الشكل والوظائف التي يتمتع بها. وقد باءت محاولات ننماخ بالفشـل، لأن كل تصوراتها لمخلوقاتها كانت ناقصة أو مشوهة، فمنها من لا يمتلك أعضاء تناسلية، ومنها من ليس له عينان يرى بهما، ومنها من كانت رجلاه ملتصقتين فلا يسـتطيع المشـي... إلخ[31]. وبطبيعة الحال فإن مسار الأسطورة يؤدي إلى النهاية الحتمية لها، وهو أن المياه العذبة، ولكونها مصدر الحياة، وهي هنا مُمثلةً بالإله إنكي، هي الوحيدة القادرة على خلق أبرز مظاهر هذه الحياة من وجهة نظر الإنسـان، وهو هذا المخلوق المتكامل، الإنسان.

تروي أسـطورة إنكي وننماخ قصة خلق الإنسان بمبررات واضحة، قد تبدو للوهلة الأولى بعيدة جدا عن أسـباب خلق الإنسـان المعروفة لدى أتباع الديانات السـماوية. ولكـن بالتمعن أكثر في نصوص جميع هذه المعتقدات، سيظهر لنا بعض التشابه بين الروايتين. فهنا يبدو أن الآلهة قررت خلق الإنسان ليخدمها فترتاح هي بعد أن كانت تشقى في العمل. فكأنما نشاط الإنسان في إعمار الأرض الذي أصبح ديدنه بعد خلقه إنما هو خدمة للآلهة. وقد كان واضحا من نص الأسـطورة، ومعانيها المباشـرة، أن هذه الخدمة كانت من أجل أن تأكل الآلهة وقيام الإنسـان عوضا عن الآلهة

بالأعمال من أصغرها كإعداد الخبز في الأفران، وإلى أكثرها مشقة مثل حفر قنوات الأنهار لإيصال المياه إلى الأراضي البعيدة عن مجرى النهر كي تسقيها فتنمو بها الحبوب وغيرها من النباتات التي تصلح لأن تكون غذاء. وبالطبع فإن نظرة أتباع الديانات السماوية إلى الإله الواحد الخالق الذي يعبدونه تختلف اختلافا جذريا عن نظرة القدماء إلى آلهتهم، بما فيها الآلهة الخلاقة. فتلك كانت تتصرف كالإنسان، فهي تأكل وتشرب وتنام وينالها التعب، وتصيبها الغيرة وتمارس الجنس وترتكب الأخطاء التي يكون بعضها فادحا، وترتكب شرورا تجاه بعضها البعض، وتجاه الإنسان بسبب أو من دون سبب. ولكن لا يمكن نسبة هذه الأعمال إلى الإله الواحد في الديانات السماوية لأسباب تتعلق بإيمان أتباع هذه الديانات الثلاث بأن الله هو الواحد الأحد لا إله غيره ولا نظير له، وهو الذي يتمتع بالقدرة الكلية على كل شيء، لأنه خالق الوجود، ولا موجد له، وبالتالي فهو منزه عن القيام بالأنشطة العادية، وما يتبع ذلك من السعي وراء الشهوات وإشباع الرغبات. ولذا فإن السبب وراء خلق الإنسان في الأديان السماوية ليس من أجل العمل على توفير ما يحتاج إليه الإله الواحد الذي لا يحتاج شيئا ولا يعتمد على مخلوقاته. فالسبب المعلن عنه بوضوح في الأديان السماوية لخلق الإنسان هو عبادة الله[32]. ومن هنا لا نرى تشابها بينا في أسطورة خلق الإنسان السومرية والرواية الدينية التي يؤمن بها أتباع الديانات السماوية حول سبب خلق الإنسان. بيد أن المعاني الخفية شبه المخبأة بين سطور نص الأسطورة، والنص الكتابي السماوي قد توحي بما هو أكثر من ذلك. فنرى أن المعتقدين اتفقا على ربط خلق الإنسان بمبدأ إعمار الأرض. فصنع الغذاء للآلهة في الأسطورة السومرية ينتج عنه إعمار للأرض. وفي معتقد أتباع الديانات السماوية، يُعد عمل الإنسان بحثا عن رزقه عبادة[33]، وبطبيعة الحال يعتبر هذا النوع من العمل إعمارا للأرض أيضا. وعلى هذا الأساس فإن إعمار الأرض هو السبب الحقيقي لخلق الإنسان في المعتقدين. إضافة إلى ذلك فإن المادة التي خلق منها الإنسان في الروايتين هي الطين، مما يدعم الرأي القائل بالتشابه الكبير بين أسطورة خلق الإنسان السومرية وقصة خلق الإنسان السماوية[34].

أما البابليون فكانت لهم آراؤهم الخاصة حول خلق الكون والإنسان ضمنوها بشكل جلي في أسطورتهم الشهيرة باسم أسطورة الخلق البابلية، التي ترقى إلى مصاف أساطير عالمية مشهورة مثل ملحمة جلجامش الرافدية، وملحمتي هوميروس اليونانيتين، الإلياذة والأوديسة. وارتبطت عملية الخلق في هذه الأسطورة بمعركة كونية مرعبة خاضتها الآلهة الخلاقة الشابة ضد الجيل الأول من الآلهة، أو ما عُرف بين المتخصصين في دراسة الأدب الأسطوري القديم، بالآلهة الأولية، والتي أيضا جسدتها الأسطورة بالمياه الكونية، وتمثلت في أكثر من شخصية أبرزها تهامة، الإلهة الأم. والدة جميع الآلهة. ويليها في الأهمية أبسو، زوجها ووالد الآلهة. ووفق هذه الأسطورة فإن تهامة تمثل المياه المالحة وزوجها أبسو يمثل المياه العذبة[35].

تبدأ هذه الأسطورة، بوصف الكيفية التي كان عليها العالم قبل أن يتحدد شكل الكون، حيث كان الماء هو العنصر الوحيد الموجود في امتداد نحو جميع الاتجاهات، ولا حد ولا شكل له، وهي المياه الكونية التي جسدتها إلهة المياه المالحة، تهامة وإله المياه العذبة، أبسو، وفيما يلي مقاطع

من الأســطورة توضح هذا الوجود القديم، ومن ثم بداية ولادة أجيال من الآلهة داخل رحم هذا الوجود كأبناء لهذا الزوج[36]:

حين السماوات في الأعالي لم تكن قد سُميت بعد،

ولا كان للأرض في الأسفل اسمٌ يُطلق عليها،

كان أبسو الموجود الأول وموجدهم،

وصانعتهم تهامة التي ولدتهم جميعا،

مزجا مياههما معا في كيان واحد.

لكن المروج لم تشكل بعد، ولم تظهر غياض القصب،

ولم تتجلَ الآلهة بعد، ولم تُعلَن أسماؤهم ولم تُرسم الأقدار،

عندها وُلدت الآلهة في داخلهم.

ولكن ما كان لهذا الوضع الشــاذ في الســكون المستمر، وعدم وجود شكل للأشياء، أن يستمر من دون محاولة من الآلهة الشــابة، المولودة في رحم هذا الوجود الســاكن، في تغيير الوضع من خلال نشــاطهم وحركتهم الدءوبة التي تفرضها ســنة الحياة، على ذوي الدماء الشابة. فأقلقت هذه الحركة الجديدة الهدوء والراحة التي طالما ســكن إليها الوجود الأولي لكل من أبسو وتهامة وظلا بعد ظهور هذه الحركة يتوقان إلى استعادتهما. والمقاطع التالية تقص هذه الأحداث[37]:

وكانت آلهة ذلك الجيل يجتمعون معا،

ويقلقون راحة تهامة فيرجع الصدى صخبهم،

هيجوا أحشاء تهامة، كانوا يزعجون باطنها،

لم يقوَ أبسو على إخماد أصواتهم،

وأصيبت تهامة بالبكم في مواجهتهم

وهنا قرر أبسو قتل أبنائه برغم معارضة زوجه تهامة، المبدأية، لأنها من ولدتهم ولكنها وافقت علــى مضض في النهاية. وعلم الأبناء بمؤامرة والدهم فاســتبقوا الأحــداث وقام أحدهم، وهو إيا، بقتله باســتخدام مواهبه بالسحر[38]، ثم أسس إيا مسكنه على جثة أبسو، وبعبارة أخرى على المياه العذبة[39] حتى الآن لم يطرأ موضوع الخلق بشــكل واضح، وكل ما ذُكر في هذا الصدد هو بداية ظهور حركة، وهي حركة الآلهة الشــابة في أعماق المياه، مما أضفى عنصرا جديدا، وهو الحركة بذاتها، على الوجود القديم الساكن منذ الأزل. ويبدو أن هذه الحركة كانت شرارة البداية لعملية الخلق، فهي بمنزلة الحلقة الأولى في سلســلة من الحلقات التي أفضت، في النهاية، إلى خلق عناصر الكون وما يلحق بهذا الكون من مخلوقات أخرى. فقد أدت هذه الحركة إلى غضب أبسو، الذي قرر أن يقتل الآلهة الشابة المسببة للحركة، ولكنهم سبقوه وقتلوه مما أدى إلى رد فعل غاضب وقوي من شريك أبسو في الوجود الأولي، وهو زوجه تهامة. فـ تهامة هنا قررت الانتقام لمقتل أبســو، حتى إن كان هذا الانتقام موجها إلى أبنائها وأحفادها. فجهزت جيشا من الوحوش الأسطورية لهذا الغرض، يقوده أحدهم، وهو كنغو، الذي اتخذته تهامة عشيقا لها، وخاف الأبناء

وارتعدت فرائصهم من هول ما ينتظرهم، ما عدا الإله مردوخ[40]، الذي وافق على التصدي لـ تهامة وجيشها المرعب، بعد إلحاح من الآلهة، بشروط فرضها عليهم، أبرزها أن يصبح سيدا مطلقا لهم، وأن تصبح كلمته نافذة عليهم لحظة دخوله المعركة ضد تهامة وجيشها. وهذا ما حدث فدخل مردوخ المعركة وانتصر فيها وقتل تهامة وأعضاء جيشها[41]:

وأطلقت تهامة صيحة عالية بانفعال شديد،
وارتعدت أجزاؤها السفلى من الأعماق.
وكانت آلهة الحرب تشحذ أسلحتهم
واقتربا وجها لوجه، تهامة ومردوخ حكيم الآلهة
والتحما في القتال واصطدما في العراك،
نشر السيد شبكته وطوقها،
أطلق في وجهها الرياح المدمرة،
فتحت تهامة فاهها لتبتلعها،
فدفع بالريح بقوة فلم تتمكن من إغلاق شفتيها

وللأسطورة بالطبع تتمة كبيرة مفصلة لأحداث هذه المعركة، وما يليها من أحداث لا مكان لتسطيرها في صفحات هذا البحث. وبعد مقتل تهامة وأفراد جيشها في المعركة بدأ زعيم الآلهة الخلاقة الشابة، المنتصر مردوخ، يخلق عناصر الكون الرئيسة من جثة تهامة نفسها فقام بتشكيل السماء والأرض، وحدد للمياه أماكن لا تتعداها، ففصل المياه الأرضية عن مياه السماء، والمياه الأرضية بدورها فصل المالح منها عن العذب، واضعا كل منها في مكانه المعروف للناس؛ فالمياه المالحة مكانها البحار، والعذبة مكانها باطن الأرض، الذي يطفو القليل منه على سطح الأرض على شكل أنهار وعيون وينابيع. وأعطى أشكالا لتضاريس الأرض فنصب الجبال. كذلك صمم محطات للآلهة التي حاربت في صفه في السماء لتصبح نجوما وكواكبا وفي مقدمها القمر والشمس[42]. وتبعا لذلك قسم السنة إلى فصول وشهور[43]:

شَطَرَها مثل محارة إلى نصفين،
رفع شطرا منها وسقف منه السماء
وفي مقطع آخر من الأسطورة:
فتح من عينيها دجلة والفرات
نصب من نهديها الجبال
رفع ذيلها ليصنع منه السماء
وبسط نصفها الآخر مكونا للأرض.

لم يُخلَق عنصرا الكون الرئيسيان، السماء والأرض وما بينهما، في هذه الأسطورة البابلية، نتيجة إنجاب وولادة مثلما اعتقد السومريون، ولكنها تعاملت مع عملية الخلق على أنها إعادة تشكيلٍ لوجودٍ سابق يتمثل في المياه الأولية التي كانت موجودة سلفا، وإن لم يكن لها شكل ولا حد،

كما سبقت الإشارة بذلك. ومن قام بهذا التشكيل الجديد هو الآلهة الشابة الخلاقة التي وُلدت داخل رحم تلك المياه المعارضة لأي تغيير. فالرواية البابلية عن الخلق، إذن، تختلف اختلافا واضحا عن تلك السومرية[44]. وإن كانت الرواية البابلية تذكرنا بأول آيتين من سفر التكوين التي تشير إلى أن المياه كانت موجودة عندما بدأ الرب خلق الكون، وأنها كانت عنصرا أساسيا في عملية الخلق[45]:

(1) في البدء خلق الله السماوات والأرض (2) وكانت الأرض خاوية خالية وعلى وجه الغمر ظلام وروح الله ترفرف على وجه المياه.

وفي مقطع لاحق من نفس السفر:

(6) وقال الله: «ليكن جلدٌ في وسط المياه وليكن فاصلا بين مياه ومياه» فكان كذلك (7). وصنع الله الجلد وفصل بين المياه التي تحت الجلد والمياه التي فوق الجلد. (8) وسمى الله الجلد سماء... (9) وقال الله: «لتتجمع المياه التي تحت السماء في مكان واحد وليظهر اليبس» فكان كذلك(10). وسمى الله اليبس أرضا، وتجمع المياه سماه بحارا.

تشير هذه المقاطع إلى موضوع حجز المياه في أماكن محددة نتيجة عملية الخلق بعدما كانت في السابق موجودة في جميع الأماكن من دون حدود، وهذا الموضوع يشبه إلى حد ما، ما قام به مردوخ تجاه المياه الأولية في الأسطورة البابلية[46].

شد مزلاجا عليها (تهامة) وضع عليها حراسا

ورتب مياهها بحيث لا تقوى منه على الهرب

وإن كان سفر التكوين لا يشير صراحةً إلى أي تشخيص أو تجسيد للمياه الأولية، ولا إلى وجود معركة كونية سابقة على عملية الخلق، غير أن هناك مقاطع أخرى من العهد القديم[47]، توحي بذلك مع تأكيد فكرة قيام الإله الخالق بحجز المياه قسرا في أماكن كي لا تطغى بعد ذلك على الأرض، مثل المزمور 104: 6 . 9:

كسوتها (الأرضَ) الغمرَ لباسا، على الجبال وقفت المياه،

عند زجرك تهرب (المياه) وعند صوت رعدك تهطل،

تعلو الجبال وتنزل إلى الأودية، إلى الموضع الذي حددت لها،

جعلتَ لها حدا لا تجاوزه فلا تعودُ تغطي وجه الأرض.

تبدو المياه هنا كما لو أنها كائن عاقل يخاف الزجر ويهرب، ولكنه يتحين الفرص للتعدي على الأرض. حتى أن كلمة تعودُ في المقطع «فلا تعودُ تغطي وجه الأرض»، يوحي بأن المياه كانت في مرحلة قديمة تغطي الأرض قبل أن يتصدى لها الإله الخالق، ويخلق الأرض وبقية الكون ويضع للمياه حدودا لا تتجاوزها مرة أخرى. وهكذا نرى أن هذه المقاطع المذكورة من العهد القديم، بالإضافة إلى مقاطع أخرى، لم ترد هنا[48]، تشير إلى أن مؤلفيه قد تأثروا إلى حد كبير، وبشكل عام، بالأسطورة الرافدية القديمة التي ذهبت إلى أن المياه أصل الوجود، وبخاصة الأسطورةَ البابلية التي أشارت إلى معركة كونية حدثت قبل بدء عملية الخلق بين الإله الخالق والمياه الأولية المتسمة بالشر.

ونحن لا نعلم ما إذا كانت هذه الأسطورة تعبر فعلا عن نظرة معظم العراقيين القدماء للكون، خصوصا أولئك الذين عاصروا الفترة التي عُرفت ودُونت خلالها هذه الأسطورة[49]. وما يدعو إلى الشك في ذلك، هو أن ما ورد فيها عن الطريقة التي خُلق بها الكون، والإله الذي نسب إليه هذا الخلق، والتراتبية في الأهمية بين الآلهة، يختلف كثيرا عن التقاليد الرافدية التي نعلم أنها كانت سائدة طوال تاريخ بلاد الرافدين القديم[50]. وحتى خلق الإنسان في هذه الأسطورة يختلف اختلافا مهما عما ورد في الأساطير السومرية. ففي الأسطورة البابلية يخلق إنكي الإنسان من دم كنغو وليس من الطين[51]. وهذا ما دفع أحد المتخصصين في دراسة الأساطير القديمة، وهو إلياد (Eliade)، إلى الظن بأن مؤلف الأسطورة كان متشائما في نظرته المستقبلية للعالم وللإنسان، عندما جعل كل منهما مخلوقا من مادة أصلها كائن شرير وفاسد[52]. إن التباعد الواضح في طريقة فهم كيفية الخلق بين التقاليد الرافدية العامة من جهة، وما ورد في أسطورة الخلق البابلية من الجهة الأخرى، هو سبب عدم اقتناعنا بأن هذه الأسطورة كانت مُعبرا حقيقيا عن نظرة العراقيين القدماء إلى الكون، وهذا يجعلنا نشير إلى وجود غرض آخر أكثر واقعية للأسطورة وبالتالي إلى موضوع آخر من أهم موضوعات أدب بلاد الرافدين الأسطوري، وهو التوظيف السياسي للدين في الأسطورة الرافدية.

التوظيف السياسي للدين في أسطورة بلاد الرافدين

من يقرأ أسطورة الخلق البابلية بتمعن ربما يلاحظ أنها قصة مفتعلة، وأن الغرض من تأليفها هو أن تُوجه إلى الجمهور لنشر بعض الأفكار السياسية والاجتماعية والدينية، أي أن من دونها كان له غرض سياسي حاول نشره عن طريق الدين والمعتقد، ليكون أكثر فاعلية وتأثيرا في الجمهور، وأما ما ذكر من سردٍ للأحداث المتعلقة بالكون وخلقه فبدا كما لو أنه تحصيل حاصل، وأن الأحداث قد بولغ في هولها فقط من أجل تمجيد الشخص الذي قهر تلك الصعاب قبل أن يؤسس الكون، وهذا الشخص هو مردوخ. فمؤلف الأسطورة حرص على أن يضفي جانب الحركة والحرب الشرسة، وأن يبين مدى الصعوبات والمعوقات التي واجهها الإله البطل قبل أن يقوم بتشكيل الكون؛ لأن تمجيد الإله البطل في هذه الأسطورة كان أحد أهداف تأليفها. فـ مردوخ لم يكن أكثر من إله محلي مغمور لمدينة مغمورة هي بابل، قبل أن تصبح مدينة منافسة على السلطة بين مدن بلاد الرافدين، في عهد الأسرة الأمورية التي وثبت على حكمها بعد سقوط دولة سلالة أور السومرية قبيل العام 2000 قبل الميلاد[53]. ثم أصبحت بابل مدينة قائدة وعاصمة لكل بلاد الرافدين، بعد أن وصل إلى سدة الحكم فيها سادس ملوك هذه الأسرة، الملك المشهور تاريخيا، حمورابي. ولكن على الرغم من كل ذلك فإن مردوخ لم يحز مكانة مرتفعة بين الآلهة الكبار، لأن للعراقيين القدماء معتقدات راسخة منذ ما قبل عصر الكتابة، تتعلق

بوظيفة ومكانة كل إله من آلهة مجمع الآلهة العراقي القديم، واستمرت هذه التقاليد محترمة طوال الألفين الرابع والثالث قبل الميلاد، بيد أن هذا لم يكن مرضيا لطموح كهنة هذا الإله في بابل، بعد أن أصبحت عاصمة لبلاد الرافدين لمدة طويلة، والتي استمرت تقوم. حتى بعد زوال الأسرة الأمورية من الحكم. بهذا الدور في عهد الأسرة الكاشية التي دام حكمها أكثر من 400 عام[54]. لذا يبدو أنه في وقت ما من تاريخ بابل الحافل سعى كهنة مردوخ إلى تغيير ما لم تستطع السياسة والحرب تغييره[55]، بواسطة استخدام الوسيلة الدعائية الوحيدة المتاحة لهم آنذاك، وهي النص الديني القصصي، أو ما نسميه حاليا الأسطورة، مما رفع من شأن إلههم مردوخ. ولا يبدو أنهم نجحوا في تحقيق ذلك بشكل كامل. قد يكون مردوخ أصبح مشهورا على الأقل، ولكن ليس إلى درجة أن يصبح رأساً لمجمع الآلهة الرافدي، ولا حتى قريبا من ذلك. فبقية الأساطير العراقية القديمة التي تعود إلى الألفين الثاني والأول قبل الميلاد لا توحي بذلك. بل نرى أحيانا أساطير تمجد إله آشور المحلي، آشور، على أنه أعظم الآلهة، وهي بلا ريب أساطير مصدرها كهنته، في عهود هيمنة آشور السياسية[56].

وقد يبدو الغرض الديني من تأليف الأسطورة بارزا نوعا ما، ولكنه لم يكن الوحيد؛ فقد قامت دراسات عديدة على هذه الأسطورة منذ العثور عليها[57]، ساعد بعضها على فهم أكبر وأعمق لها. ومن ضمن التفسيرات، التي توصل إليها الباحثون، حول الأسطورة، هو تبرير بروز بابل السياسي والاقتصادي، دينيا، على جميع المدن الأخرى في بلاد الرافدين منذ الألف الثاني قبل الميلاد، من خلال التأكيد على وجود رغبة فوقية من قبل الآلهة، وفي مقدمتها الخالق مردوخ الذي أظهرَ بابل كأول مكان في الأرض التي شكلها من جسد تهامة، وعليه بنى مقر إقامته فيها[58]:

سأبني منزلا ليكون منزلي المريح
وأقيم بداخله مركز عبادتي
وسوف أؤسس جهاتي الأربع الخاصة، واثبت ملكي.
وكلما صعدتم من الأبسو لعقد اجتماع
ستبيتون الليل فيه، سيستقبلكم جميعا
وهأنذا أدعوه بابل، بيت الآلهة العظماء
وسوف نجعله مركز الديانة (بعبارة أخرى: المركز المقدس الأول في البلاد).

لا ريب في أن هذه المقاطع تشير بوضوح إلى الغرض الديني الذي أشرنا إليه، وآخر سياسي عام تمثل في الإعلاء من شأن بابل بين المدن، والذين هَدَفَ إليهما مؤلف الأسطورة. بيد أن هنالك أغراضا خفية أقل وضوحا ربما سعى إليها أيضا المؤلف. منها غرض سياسي خاص يتمثل في أن ما كان يرمي إليه المؤلف، من وراء التشديد على اشتراط مردوخ حصوله على سلطة مطلقة في مجلس الآلهة مقابل موافقته على التصدي لـ تهامة وجيشها، هو محاولة لإسقاط هذه الجزئية في الأسطورة، على الواقع المعاصر للمؤلف فيما يدور في زوايا السياسة الداخلية آنذاك. يرى جاكوبسون (Jacobsen) أن الأسطورة في هذه الجزئية تعكس تحول نظام الحكم في بلاد الرافدين

عامة، وبابل خاصة، من الديموقراطية البدائية إلى الدكتاتورية الملكية المطلقة[59]. ولكن من المعلوم أن بداية هذا التحول قد حدث منذ أمدٍ بعيد جدا في بلاد الرافدين، إذ يعود إلى تطور الحضارة المدنيـة فـي عصر جمدة نصر منذ العـام 3200 قبل الميلاد، تقريبا، وتبلور بشـكل أكثر وضوحا في عصر فجر السـلالات منذ العام 2850 قبل الميلاد، تقريبا، حينما ظهرت الحاجة إلى سـلطة حازمـة لمواجهة التعقيدات الداخلية المتزايدة فـي العلاقات بين أفراد المجتمع الواحد والتحديات الخارجيـة المتمثلة في المنازعات بين دويلات المدن في ذلك العصـر حول الأراضي المروية[60]. في حين أن الأدلة الموضوعية التي تتعلق بمحتوى الأسـطورة تشير إلى أنها لم تُؤلف قبل القرن الـ 18 قبـل الميـلاد، إن لم يكن بعد ذلك بفترة غير قصيرة، فهناك إذن فـرق زمني بينهما يزيد بقليلٍ أو كثير على الألف عام. لذا فربما أن مؤلف الأسـطورة، في الواقع، كان يشـير إلى أحداث محدّدة عاصرها، حول نزاع ما قام بين أنصار الشورى. الديموقراطية البدائية. وأنصار الحكم المطلق في بابل، ولعل أكبر مرشّـح لمثل هذا النوع من النزاع كان الأموريين الذين حكموا بابل مع بداية الألف الثانـي قبل الميلاد، تقريبا، أو الكاشـيون الذين حكموا بابل منـذ 1600 قبل الميلاد، تقريبا. فكلا الشـعبين كان قبليا رعويا مترحلا قبل أن ينجح في غزو بلاد الرافدين، والهيمنة عليها سياسـيا وعسكريا، متخذا من بابل عاصمة له. فكان نمط الديموقراطية البدائية هو السائد بين هذا النوع من المجتمعات غير المستقرة، ولا شك في أنه استمر فترة من الوقت بعد الغزو قبل أن يتحول إلى نظام الحكم المطلق كنتيجة حضارية حتمية تصيب كل من ينجح في حكم بلاد الرافدين[61]. وبطبيعة الحـال كان مـن المتوقع حدوث مقاومة لمثل هذا التحول لمن اعتاد على الحرية، ولكن هنا يأتي دور الدعاية السياسية الممتزجة بالدين للقضاء على هذه المقاومة، فكانت أسطورة الخلق البابلية، وكان التوظيف السياسـي لها. فكأنما الأسـطورة توحي بأن اسـتحقاقات مردوخ، كحاكم مطلق، كانت وراء نجاحه في تأسـيس الدولة الكونية بعد تنظيم الكون إثر انتصاره على القوى الشريرة المعادية لهذه الدولة، وهي استحقاقات الحاكم البشري نفسها في دولة الإنسان في بابل لكي يحقق الأمن والأمان والنظام بعد الانتصار على أعداء الدولة الخارجيين المتربصين بها[62].

على هذا الأساس نستطيع أن نقول إن أسطورة الخلق البابلية تُعد نموذجا جليا لمبدأ التوظيف السياسـي للأسـطورة، عبر مؤلفها عن ذلك بمهارة فائقة، إذا ما اعتبرنا أنها كانت موجهة إلى جمهور عاش قبل وقتنا الحاضر بما قد يزيد أو ينقص عن ثلاثة آلاف عام.

خوف الإنسان من المجهول في أسطورة بلاد الرافدين

عبر سـكان بلاد الرافدين عن مخاوفهـم إزاء كل ما يهدد حياتهم وأمنهم ومعاشـهم، بأساليب أدبية رائعة ضمنوها في أساطيرهم. مثل هذا النوع من الأسـاطير اكتسب شهرة واسـعة عالميا بعد الكشف الأثري عن ألواحها المسمارية في العصر الحديث، وترجمتها إلى معظم اللغات الحية، ولا شك في أن أبرزها عن هذا الموضوع

أسطورتان بالتحديد: الأولى هي أسطورة الطوفان، والثانية هي ملحمة جلجامش. أما الأولى فهي أسطورة سومرية[63]، يدور موضوعها حول فيضان عارم من المياه الصادرة من أمطار السماء ومياه الأرض، فعمت الأرض كلها وغطتها ومات كل سكانها، ماعدا من وصفته الأسطورة برجل الكوخ الصالح، زيوسدرا، الذي نجح هو ومن معه من المقربين وبعض أزواج من الحيوانات في اتقاء شر الطوفان، من خلال إعداده سفينة لهذا الغرض بعد أن حذره الإله المحب للإنسان، وهو إنكي، بقدوم الطوفان. ووفق أحداث الأسطورة فإن الآلهة هي من أرسلت الطوفان إلى الأرض، بعد أن اتخذت قرارا بإبادة البشرية كعقوبة قاسية على ضجيجهم المتعاظم المقلق لها. وقد حاولت الآلهة قبل ذلك معاقبة الناس بإرسال بعض الأوبئة، والآفات عليهم، ولكن من دون فائدة، إذ كانوا دائما ما يعود بقيتهم إلى التكاثر، والتسبب في إزعاج الآلهة، فكان أن تفتق ذهن الإله القاسي إنليل عن فكرة إرسال الطوفان، الذي لا يمكن للبشر النجاة منه. ولولا تدخل إنكي. الإله المتحيز دائما للإنسان. وبوحه لرجل الكوخ الصالح، زيوسدرا، بما كانت الآلهة تعتزم القيام به، لَتحققت إرادة إنليل في إفناء البشرية نهائيا[64].

كان ذلك باختصار شديد هو أبرز ما احتوته أسطورة الطوفان من أحداث. والسؤال هنا: لماذا الطوفان؟ والإجابة عن هذا السؤال من السهولة بمكان، بلا ريب، على من درس بيئة بلاد الرافدين، في وقت سادت فيه حضارتهم القديمة. لقد كان الهاجس الأول للعراقيين القدماء هو كيفية مقاومة فيضانات نهري دجلة والفرات العارمة، خصوصا دجلة. وهو هاجس لم يخطر ببال شعب نهري آخر، كالمصريين القدماء، تجاه نيلهم، نظرا إلى أن فيضانه كان منتظما في أوقاته، ومتدرجا في ارتفاع منسوبه، وفي معظم الأحيان متوازنا في كمياته، فلم يكن يحدث فجأة، فكان لديهم الوقت الكافي لتجنب مضاره والاستفادة القصوى من منافعه. أما في بلاد الرافدين فأنهارهم كانت سريعة الجريان وقريبة من مصادرها، حيث تذوب ثلوج المرتفعات المحيطة القريبة مع أول هبوب للهواء الدافئ في نهاية فصل الشتاء فتنحدر المياه سريعة كاسحة كل ما يعترضها، وتصل بسرعة فائقة وبكميات كبيرة إلى مجاري الأنهار، حيث مدن الوادي الرسوبي في وسط وجنوب البلاد، لتفاجئ سكانها، فتخرب المياه الحقول التي لم يكتمل نمو محاصيلها، وتدخل البيوت والناس نائمون، وتقلب السفن والناس منهمكون في أنشطتهم النهرية في صيد الأسماك، أو في التنقل بين الضفاف أو بين قرى ومدن الوادي. ولو أن العراقيين القدماء كانوا يستطيعون الاستغناء عن أنهارهم لما عانوا هذه المشكلة، ولكنهم كان عليهم العيش في تلك الوديان لأنها، برغم قسوتها ومضارها، كانت مصدر الحياة الوحيد بالنسبة إليهم، فإن ابتعدوا عنها وجدوا أنفسهم في الصحراء القاحلة. ولهذا السبب فقد كانت فيضانات مياه الأنهار هي عامل الخوف الأول في نظر العراقيين القدماء.

لا يمكن لقارئ أسطورة الطوفان السومرية أن يتجاهل بعض أوجه الشبه بين محتواها من جهة، ومحتوى قصة نبي الله نوح عليه السلام السماوية من جهة أخرى، خصوصا في أربع نقاط رئيسة، أولاها فكرة غضب الإله أو الآلهة على البشرية، وإن كانت لأسباب مختلفة، ومن ثم

إصدار القرار بإفنائهم. أما نقطة الشبه الثانية فهي العقوبة التي أرسلها الإله لإفناء البشر، وهي في الحالتين الطوفان. وتمثلت نقطة الشبه الثالثة في أنه في الحالتين يتدخل الإله لإنقاذ البعض الصالح من البشر، ما أدى إلى إنقاذ البشرية من الفناء. أما نقطة الشبه الرابعة والأخيرة فتمثلت في الوسيلة التي اختارها الإله لإنقاذ مَن اجتباه للنجاة من الطوفان، وهي السفينة التي أمرهم ببنائها على أرض يابسة بعيدة عن المياه الصالحة لحملها[65]. ولكن الفروق بين الروايتين كبيرة جدا، كما أشرنا سابقا، خصوصا في التفاصيل، وأبرزها الفرق الكبير في العامل المحرك بين الروايتين[66]. ولهذا يبقى التشابه الكبير في الموضوعات بين هذه الأسطورة وغيرها من الأساطير الرافدية القديمة من جهة، والقصص السماوية من الجهة الأخرى، محلا للنقاش والجدل وفي حاجة إلى دراسات أكثر عمقا وموضوعية نأمل أن يرى مثلها النور في المستقبل القريب، على الأقل من أجل فك الارتباط بين قصص سماوية يؤمن بها المليارات من أتباع الديانات السماوية في الوقت الراهن، وبين أساطير تعبر عن معتقدات شعوب قديمة هي أبعد ما تكون عن مبدأ التوحيد في العبادة.

ولكن ملحمة جلجامش هي من أكثر الأساطير العراقية القديمة شهرة في الحديث عن مخاوف الإنسان؛ ففيها يتطرق مؤلفها إلى أكثر شيءٍ كان يخشاه الإنسان، ولايزال، وهو الموت. وبالنسبة إلى العراقي القديم فإن خوفه من الموت مبررٌ أكثر من غيره. ولعل أبرز من يمكننا مقارنته بذلك هو الإنسان المصري القديم؛ فالمصري القديم كان يؤمن بأن الموت ليس نهاية للحياة؛ لأنه سوف يواصل حياته كما هي في عالم آخر، ولذا فإن أهل الميت في مصر القديمة كانوا يجهزون موتاهم بما يحتاجون إليه من أدوات وطعام في رحلتهم الأخروية، كل فقط إمكاناته المادية[67]. وفي المعتقدات السماوية أيضا فإن الإنسان بعد موته سيعيش حياة أخرى، ولكن طبيعة هذه الحياة الأخرى تعتمد على عمله في حياته الأولى، فإما نعيم دائم وإما شقاء دائم، ولهذا السبب نرى أن المتدين المتيقن من دينه وعقيدته من أتباع الديانات السماوية لا يخشى الموت، بل أن بعضهم يتمناه رغبة في النعيم الدائم[68]. لكن نظرة العراقي القديم إلى الموت تختلف تماما عن مفهوم الحياة الأخرى، فالموت بالنسبة له هو نهاية الحياة الحقيقية، حتى وإن اعتقد بأنه ذاهب إلى حياة أخرى، إلا أنها حياة مختلفة تماما عن حياته الأولى. فالميت فقط الفكر العراقي القديم يذهب إلى العالم السفلي، أو عالم الأموات، وهو إلى حد، ما عالم غامض مظلم، ومخيف والأموات يسيرون فيه على غير هدى بحثا عن الطعام والماء للارتواء، والمحظوظ منهم هو من كان أهله يحرصون على توفير الطعام والماء له في قبره من آن لآخر، ومن لا يحصل على مثل هذه الخدمة من أهله الأحياء فإن روحه تهيم بحثا عن الطعام والشراب[69]، وإذا ما حصلت فرصة للأموات، كأن يفتح أحد الآلهة أبواب العالم السفلي لسببٍ ما، يحاول بعضهم انتهازها للخروج إلى عالم الأحياء لمشاركتهم في مأكلهم ومشربهم، وهو ما توعدت الربة عشتار بفعله، في ملحمة جلجامش، إن لم يستجب كبير الآلهة آنو لرغبةٍ ما لها[70]، وإذا ما خاطر أحد الأحياء بالنزول إلى عالم الأموات السفلي، فإنه قد لا يستطيع الرجوع إلى عالمه مرة أخرى، على الرغم من أنه ليس

ميتا، حتى إن كان هذا المغامر إلها، وهذا ما حدث مع إنانا، في الأسطورة السومرية[71]، التي استهانت بتحذيرات الآلهة، وهبطت إلى العالم السفلي لتفقد مملكة أختها، من دون تصريح أو إذن منها، فعلقت هناك ولم تستطع الخروج إلا بعد مقايضة نفسها بإله آخر ليحل محلها وهو زوجها تموز. وحتى هذا الحل لم يحدث إلا بعد موافقة المسؤولة عن العالم السفلي، وهي الربة إيريشكيجال مقابل شروط صعبة[72].

كما يبدو أن الأموات لا يتمتعون بوعي وإدراك وذكاء وفطنة الأحياء، فتراهم لا يشعرون بالشخص الحي بينهم إلا بصعوبة، ثم يتكالبون عليه بطريقة تدعو إلى الرثاء والخوف معا. ففي أسطورة أخرى لـ جلجامش وإنكيدو، يحزن الأول على فقدان قوسه المفضل لديه بعد أن سقط في البئر، فيهم الثاني بالنزول إلى الأسفل لجلبه من أجل إعادة الفرح إلى قلب صديقه الذي يحذره من أن عالم الأموات موجود هناك في الأسفل، وبالتالي عليه ألا يتصرف كالأحياء، فلا يرتدي ملابس جديدة ولا يضع عطرا كي لا ينتبه الأموات إلى أنه حي يُرزق فيتكالبون عليه[73].

إذن فالأساطير التي تناولت موضوع الموت وعالم الأموات في الأسطورة العراقية القديمة كثيرة، ولكن مثلت ملحمة جلجامش ذروة الحكمة حول هذا الموضوع. وتتلخص الأسطورة باختصار حول معاناة ملك قديم من ملوك سومر ممن حيكت حولهم الأساطير، وهو ملك أوروك، جلجامش، وبالتحديد حول نظرته إلى الموت قبل وبعد أن رآه من كثب، وهو يكتنف صديقه إنكيدو. ففي المراحل الأولى من الأسطورة يبدو جلجامش شجاعا مقداما غير مبال بالموت، وظهر ذلك جليا حين واجه وحش غابة الأرز خمبابا، على الرغم من تحذير صديقه إنكيدو له بأنه قد يموت، فكان أن رد جلجامش عليه بأن الخلود مقصور على الآلهة فقط، وأن الموت هو مصير البشر ولا مفر منه، وبالتالي فإن مات في قتاله ضد خمبابا فإنه سيموت مخلد الذكر بين الأبطال[74]:

.. وإن سقطتُ أكون قد اكتسبت الشهرة،
سوف يقول الناس: «سقط جلجامش في القتال
مع خمبابا الوحش».

لعل هذا الحديث هو أبلغ ما كان يمكن أن يقال عن نظرة العراقيين القدماء للموت. ولكن مؤلف الأسطورة حاول أن يعبر عن هذه النظرة بشكل أكثر تعقيدا، بحيث ينهي القصة بما لا يدع مجالا لأي شك في صحة هذه النظرة. فهو قد رسم لـ جلجامش طريقا طويلا حافلا بالألم والمعاناة والشكوك أنهاه بيقين تام عنده بأنه ميتٌ لا محالة. وبدأ هذا الطريق بعد أن مات صديقه إنكيدو فجزع جلجامش لذلك، ولم يشأ الإقرار بموته فاحتفظ بجثة صديقه فترة من الزمن كانت كافية ليبدأ الجسد في التحلل. فلما رأى جلجامش بشاعة الموت[75]، قرر الهرب من الموت بالبحث عن الخلود. وبدأ رحلة طويلة وشاقة قابل في نهايتها ذلك الشخص الذي نجا من الطوفان، أوتنابشتم[76]، بصفته البشري الوحيد الذي نال الخلود بعد الطوفان الذي أرسلته الآلهة لإبادة البشرية، من أجل أن يسأله عن سر خلوده من دون البشر. ولكنه تأكد أن خلود أوتنابشتم كان حالة استثنائية كمكافأة له من الآلهة، لأنه أنقذ البشرية بصنع السفينة التي نجت من



الطوفان. ثم خاض جلجامش تجربة أخيرة جعلته يتيقن أكثر من استحالة حصوله على الخلود، وهي أنه بعد أن حصل بصعوبة على نبتة تساعد فقط على تجديد الشباب، فقد فقدها في غفلة عنها فأتت حية وسرقتها واختفت. فعاد جلجامش أدراجه مقتنعا بأنه حتى تجديد الشباب، الذي هو دون الخلود بدرجة، مستحيل على البشر، وأن الفناء هو مصيرهم أجمعين. وهذا ما دفعه إلى الاستماع إلى نصيحة فتاة الحانة التي كان قد مر عليها في طريقه للبحث عن رجل الطوفان، فهي عندما سمعت قصته نصحته بما يلي[77]:

إن الحياة التي تريد لن تجد
حينما خلقت الآلهة العظام البشر
قدرت الموت على البشرية
واستأثرت هي بالحياة
أما أنت يا جلجامش فليكن كرشك مملوءا على الدوام
وكن فرحا مبتهجا نهار مساء
وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك
وارقص والعب مساء نهار
واجعل ثيابك نظيفة زاهية
واغسل رأسك واستحم في الماء
ودلل الصغير الذي يمسك بيدك
وافرح الزوجة التي بين أحضانك
وهذا هو نصيب البشرية.

نقد الذات في أسطورة بلاد الرافدين

هذا النوع من النقد ملاحظ في أسطورة الطوفان سابقة الذكر، ففي هذه الأسطورة كان هاجس الخوف من الآلهة يشغل بال العراقيين القدماء، أيضا. فالآلهة هنا هي التي أرسلت الطوفان، والطوفان لم يكن أكثر من أداة بيدها لإبادة البشر. ولكن السؤال هنا: إذا كان العراقي القديم يعبد هذه الآلهة ويعتبرها خالقة الكون وخالقته ومسؤولة عن رفاهية حياته فلماذا يخافها؟ والجواب فقط الظن هنا، موجود في الأسطورة من خلال تحديد السبب الذي من أجله قررت الآلهة إنهاء وجود البشر، وكان هذا السبب هو زيادة ضجيجهم وصخبهم الذي أزعج الآلهة[78]. فضجيج البشر يعد سوء سلوك من قبلهم تجاه الآلهة استحقوا عليه العقاب، فكان أن أصدر الآلهة قرارهم بإبادتهم[79]. إذن، يدور الموضوع هنا حول نظرة العراقي القديم وتقييمه لنفسه. فهو في كثير من الأحيان يشجب نفسه على أنه مرتكب للأخطاء التي يمكن وصفها بالشرور، وتبعا لذلك تتصرف الآلهة تجاه الإنسان[80].

وحتى في قراءتنا لأسطورة الخلق البابلية سابقة الذكر، نرى نظرة من البابليين للإنسان ملؤها التشاؤم والريبة، عندما قرر مؤلفها أن المادة التي خلق مردوخ منها الإنسان، كانت دم قائد جيش وحوش تهامة، كنغو، بعد قتله. وهي نظرة تُعبر، بلا شك، عن حكم مسبق أطلقه مؤلف الأسطورة على الإنسان، بأن الشر المطلق كامنٌ فيه[81]. ووفق هذا التفسير فعلى الإله الخالق الذي هزم هذا الشر ثم قتله، أن يبقى متيقظا ومسلطا سوطه على مخلوقاته من البشر، وعناصر الكون فيما لو عادت إلى ارتكاب الشرور التي هي أساسا متأصلة فيها. وفي هذا الرأي نقد ذاتي واضح موجهٌ من الإنسان لنفسه، ذلك أن الذي ألّف الأسطورة هو بشر وليس إلها. هذه النظرة المملوءة بالاتهام الموجه إلى الإنسان تذكرنا بنظرة أتباع الأديان السماوية تجاه الإنسان، بما عليه من مسؤوليات أخلاقية، وإخفاقاته المتكررة في ذلك، فيظل دائما في حالة استحقاق للغضب الموجه إليه من الرب، وكذلك في حالة استنفار دائم للعمل على تصحيح أعماله من خلال الانغماس في أداء مزيد من الطقوس المفروضة عليه اتقاءً لغضب الرب[82].

العلاقات الاجتماعية في أسطورة بلاد الرافدين

في ملحمة جلجامش تبدأ العلاقة بين جلجامش وإنكيدو عدائية حافلة بالتحدي بين الطرفين. ولكن سرعان ما تحول العداء بينهما إلى صداقة حميمة. وكان جلجامش ملكا متسلطا ظالما لشعبه في أوروك، وفي الوقت نفسه كان جبارا قويا لا يستطيع أحد أن يقف في وجهه ويردعه عن ظلمه، مما دفع الناس إلى الاستجارة بالآلهة لترسل إلى مدينتهم من يتصدى له. فخلقت الآلهة إنكيدو ندا له، لكنه عاش في الغابة متوحشا يصارع وحوشها في سبيل البقاء قبل أن تسوقه الأقدار التي رسمتها له الآلهة إلى المدينة. وعندما التقى الاثنان وجها لوجه في المدينة، دفعتهما نزعة التحدي في كل منهما إلى الدخول في عراك كبير أحدهما ضد الآخر لم يسفر عن انتصار أي منهما، ما أثار استغراب جلجامش الذي لم يسبق له أن عجز عن التغلب على أي منافس له مهما بلغت قوته. فاتخذ من إنكيدو صديقا له لأنه رأى فيه الند المناسب لصداقته، لتبدأ رحلة الصداقة الحميمة ومغامراتهما وبطولاتهما معا. وخلال هذه الرحلة تتجلى معاني الحب بين الأصدقاء في خوف كل منهما على الآخر، أو تحذيره عند الخطر، وفي استماتة كل منهما في الدفاع عن الآخر، وأخيرا في حزن أحدهما الشديد، وهو جلجامش، على موت الآخر، وهو إنكيدو، إلى درجة عدم رغبته في دفنه؛ تاركا إياه مُسجى بالقرب منه، على أمل أن يعود إلى الحياة، إلى أن تحللت جثته.

وهناك أساطير أخرى عن جلجامش وإنكيدو، تبين متانة هذا النوع من العلاقات الاجتماعية، وهي التي يجازف فيها إنكيدو بحياته عندما نزل إلى عالم الأموات السفلي ليجلب قوس جلجامش الذي كان قد سقط منه في البئر وسبب له حزنا شديدا، ولكن قام إنكيدو بهذا الفعل ليعيد السرور إلى صديقه[83].

وعن العلاقات بين الرجل وزوجه وتعقيداتها، نستشهد بأسطورة دلمون من الأدب السومري، التي يرى كثير من الباحثين شبها كبيرا بينها، وبين أحداث قصة الفردوس التوراتية[84]. ولقد ذكرنا في دراسة سابقة لم تُنشر إلى أن أسطورة دلمون لم تتحدث فعلا عن مكان مثالي يشبه جنة الفردوس، بل تحدثت عن مكان اختفت فيه جميع مظاهر الحياة من على وجهه بخيرها وشرها، وأول تلك المظاهر الغائبة عنه هو المياه. ولكن بغض النظر عن ذلك فإن أحداث الأسطورة[85] تطورت بعد أن جلب إله المياه العذبة، إنكي، المياه إلى تلك الأرض، دلمون، فبدأت تدب الحياة فيها بخيرها وشرها. والأسطورة هنا تلمح بشكلٍ غير مباشر إلى المفارقات التي تحدث بين الرجل والمرأة في علاقتهما الجنسية، حيث تظهر إلهة الأرض، ننخرساج مخلصة لدورها ومؤدية لواجباتها كزوجة؛ فتنجب وتلد وترضع، في حين أن زوجها إنكي، ومزودها بالمياه، كان يتجول أينما يريد، ويتعرض لأي فتاة تعجبه فيجامعها؛ حتى لو كانت ابنته أو حفيدته، من دون أي رادع أخلاقي. ولم يقف إنكي عند هذا الحد، بل إنه التهم ثمانية نبتات كانت ننخرساج قد زرعتها على أرضها[86]، ولكن، وبعد صبرٍ وتأنٍ من ننخرساج، قررت أن تنظر إليه بعين الموت، الأمر الذي أدى بـ إنكي أن يمرض مرض الموتٍ. ولما كان موت إنكي الوشيك يهدد بزوال الحياة، تدخلت الآلهة عند ننخرساج لإقناعها بأن تعفو عنه، وبعد أن تهربت منهم وترددت كثيرا في الاستماع إليهم عادت في النهاية ورأت أن لا مناص من الاستجابة لمطلبهم، فعفت عنه وذهبت إليه لتعالجه من مرض الموت[87].

ربما يعبر هذا الخلاف بين طرفي الزواج، ننخرساج وإنكي، عن واقع اجتماعي في المجتمع السومري، ولكن ليس بالضرورة أن يكون هدف الأسطورة الرئيس هو مجرد سرد قصة ترمز إلى مثل هذا النوع من العلاقات. فهناك أغراض أخرى للأسطورة تبدو أكثر وضوحا، وليس هنا المجال للحديث عنها[88].

الخصوبة ودورة الحياة الزراعية في الأسطورة العراقية القديمة

يُعد موضوع خصوبة الأرض ودورتها الزراعية من المواضيع الشائعة التي عبرت عنها الشعوب القديمة في أساطيرها. وبطبيعة الحال كان لبلاد الرافدين دور ريادي في إنتاج أسطورة عن هذا الموضوع، خصوصا بما يتناسب مع طبيعة البلاد الزراعية المعتمدة على مواسم الفيضانات، وعلى تفاوت درجات الحرارة عبر فصول السنة الزراعية. وكانت الأساطير السومرية المتعلقة بالإلهين دموزي وإنانا من أبرز الأساطير العراقية القديمة التي تناولت هذا الموضوع. تحدثت هذه الأساطير بشكلٍ عام عما دار من غزل وحب بين الإلهين إنانا ودموزي، خلال مرحلة التعارف والخطوبة، والتي تُوجت بالزواج. ولكن الأمور أخذت منحى آخر عندما قررت إنانا القيام بزيارة إلى العالم السفلي، وهو عمل فيه مخاطرة كبيرة، بسبب ما كان معروفا لدى العراقيين القدماء من أن من يذهب إلى العالم السفلي لا يعود منه إلى عالم الأحياء، حتى إن لم يمت فعلا. ولكن إنانا أبت إلا أن تحقق رغبتها في زيارة مملكة شقيقتها

الكبرى إيريشكيجال، وهي ملكة العالم السفلي. وبغض النظر عن تفاصيل ما حدث لـ إنانا في ذلك العالم المخيف فإن إيريشكيجال لم تسمح لها فعلا بالخروج. ولكن بعد مفاوضات طويلة بين إيريشكيجال ومجموعة من الآلهة التي تصدت لمساعدة إنانا، وعلى رأسهم إنكي وشقيقها شَمَش، وافقت الشقيقة الكبرى على خروج إنانا لعالم الأحياء، ولكن بشرط أن تختار من يحل محلها من ذلك العالم، ولكي تضمن تنفيذ هذا الاتفاق، وعدم هروبها، أرسلت معها حراسا، كانت لهم سلطة القبض على من تختاره بديلا عنها، وإحضاره للعالم السفلي. وكانت المفاجأة أن اختارت إنانا زوجها دموزي ليحل محلها، فقبض عليه الحراس بعد مطاردة طويلة، واقتادوه معهم إلى العالم السفلي. ولكن بعد هذا العمل، بالتحديد، لم تعد الحياة كما كانت عليه من قبل، فبدأت تضمحل على الأرض في عالم الأحياء وأوشكت على الفناء، لأن دموزي كان يمثل عند العراقيين القدماء كل ما تنتجه الأرض من المحاصيل الزراعية في ذلك العالم[89]، وذهابه للعالم السفلي، وبالتالي عدم تمكنه من العودة لعالم الأحياء حتى إن لم يمت فعلا، كان سيؤدي إلى نهاية الحياة. وهنا تدخلت الآلهة الكبار مرة أخرى لحل هذا الإشكال، وخاضوا مرة أخرى مفاوضات طويلة وصعبة مع إيريشكيجال، في محاولة منهم لإقناعها بالسماح لـ دموزي بالعودة إلى عالم الأحياء كي تعود الحياة معه إلى الأرض. وفي النهاية أفضت هذه المفاوضات إلى حل وسط أرضى كلا الطرفين، وهو أن يصعد دموزي نصف عام فقط إلى عالم الأحياء، بينما يبقى في العالم السفلي نصفه الآخر[90]، وبذلك تعود الحياة الممثلة بالمحاصيل الزراعية إلى عالم الأحياء لمدة ستة شهور كل عام في مقابل ستة شهور من الجفاف وندرة المحاصيل، والذي هو ربما فصل بذر البذور وتلقيح النخيل وسقي المزروعات.

خاتمة

هكذا أراد العراقيون القدماء أن يفسروا دورة أرضهم الزراعية، من خلال تجسيد جميع الظواهر المتعلقة بها، وتمثيلها بآلهة تتنازعها الأهواء والرغبات. وهكذا أيضا فهموا نشأة الكون، وهكذا عبروا عن هواجسهم ومخاوفهم وآمالهم وأمنياتهم. وهكذا حاولوا أن يوجهوا الجمهور نحو أمر ما، سياسي أو ديني أو اجتماعي، أو أن يبرروا أوضاعا استجدت أو أحداثا جرت بشكلٍ غير تقليدي.

لا شك في أن البحث في أدب بلاد الرافدين الأسطوري، بشكلٍ شامل، لا يمكن حصره في بحث واحد بهذا الحجم الصغير، ولكن حاولنا اختصار الموضوع قدر الإمكان، بالتركيز على أبرز ما يندرج ضمن هذا الموضوع. من ذلك، الإشارة إلى ظاهرتي الازدواجية الثقافية والتلاقح الحضاري في مجتمع بلاد الرافدين، اللذين شكلا القاعدة الرئيسة لإنتاج أدبهم الأسطوري. ومن ذلك أيضا حصر أبرز خصائص هذا الأدب في بلاد الرافدين. وأخيرا وليس آخرا تم الحديث بشيء من التفصيل عن أبرز الموضوعات التي تضمنتها الأساطير الرافدية وأبرز أغراضها، من خلال استعراض مقاطعٍ من بعض تلك الأساطير.

الهوامش

1 إن تسمية العراق القديم مرادفة لمصطلح بلاد الرافدين، وسوف يتكرّر استخدام كلٍّ من التسميتين وفق ما نراه مناسبا أكثر لسياق الحديث.

2 السومريون هم أحد أقدم شعب عرفه التاريخ، إلى جانب المصريين القدماء، نتيجة لكونهما أوّل من عرف التدوين (مع نهاية الألف الرابع قبل الميلاد)، وبالتالي عرفت لغة كل منهما كإحدى أقدم لغتين عرفهما التاريخ. انظر: هبّو، 1984، 30 . 64. وقطن السومريون منذ ما قبل التاريخ في الشطر الجنوبي من وادي رافدي دجلة والفرات، وفي هذه المنطقة عرفت البلاد الحضارة المدنية الأولى في العالم. ولم تُصنّف اللغة السومرية ضمن أي مجموعة لغوية معروفة في العالم؛ نظرا إلى أنّها لا تشبه أيا من اللغات المعروفة الحية منها والقديمة، لا في نحوها وصرفها، ولا في ألفاظها. عن السومريين انظر: سكّر، 1999؛ Wooley, 1965؛ Kramer, 1971؛ وCrawford, 2004.

3 كان الساميون الشرقيون موجودين في وسط وشمال وادي الرافدين منذ ما قبل التاريخ أيضا، ولكن لم تُعرف لغتهم قبل 2350 قبل الميلاد، تقريبا، مستعيرين الخط المسماري الذي ابتدعه السومريون قبلهم بما يزيد على 500 عام تقريبا. ولغتهم مصنّفة ضمن اللغات السامية، وهي مجموعة لغوية كبيرة انتشرت منذ القدم في جنوب غرب آسيا بشكل أساسيّ. وكانت لغة نصوص الدولة الأكادية، منذ تأسيسها في العام 2350 قبل الميلاد، تقريبا هو شكلها الأقدم، ولكن تفرّعت منها لهجات خلال الألفين الثاني والأوّل قبل الميلاد، على أساس جغرافي، عُرفت بالبابلية والآشورية، وكل منهما بدورها تفرّعت إلى لهجات على أساس زمني. انظر: عبدالله، 1990؛ وWalker, 1987.

4 لم تعرف كل من مصر واليونان القديمتين أكثر من لغة في تدوين نصوص كل منهما في العصر القديم، وإن وُجدت فهي قليلة ولا تمثل تراث وتقاليد كل من البلدين، لكنها خاصة جدّا بأقليّات مهاجرة لوقت محدود كمجموعات يهودية أو آرامية، أو لحكام أجانب، كالفرس والبطالمة في مصر، أو للاضطرار إلى استخدام لغة أجنبية ما في المراسلات الديبلوماسية، لكونها لغة فرضت نفسها كلغة تخاطب رسمي عالمي، كحال الأكادية في طورها البابلي القديم عندما استخدمت في تدوين رسائل تل العمارنة في مصر. عن رسائل تل العمارنة انظر: Moran, 1992.

5 سادت السومرية لغة النصوص في معظم فترات الألف الثالث قبل الميلاد، خصوصا خلال عصر فجر السلالات، ما بين العامين 2850 و2350 قبل الميلاد، وهو عصر دويلات المدن التي حكم معظمها سلالات سومرية، وأيضا خلال عصر الإحياء السومري (معظمه خلال عصر دولة سلالة أور الثالثة، 2112 - 2006 قبل الميلاد)، ما بين 2130 و2006 قبل الميلاد، أمّا الأكادية فسادت لغة نصوص عصر الدولة الأكادية التي أسّسها شرّوكين واستمرّت أسرته في سدّة حكمها حتّى نهايتها.

6 حاكم كيش مسالم على سبيل المثال. انظر: باقر، 1986أ، 304.

7 غزت الدولة الأكادية مواطن الشعوب الجبلية في إيران كالجوتيين واللولوبيين، كما ضمت عيلام إليها، ولكن الكرة الأخيرة كانت للجوتيين عندما غزوا وادي الرافدين وأطاحوا بالدولة الأكادية في 2350 قبل الميلاد، تقريبا وحكموا الإقليم بشكل عشوائي لفترة تقل عن 50 عاما، قبل أن يقوم السومريون بالثورة ضدهم وطردهم من البلاد، على اعتبار أنهم غزاة أجانب. وأمّا العيلاميون فبعد استقلالهم عن الأكاديين لفترة من الزمن، خضعوا مرة أخرى لنفوذ دولة رافدية أخرى هي دولة سلالة أور الثالثة لفترات خلال القرن الـ 21 قبل الميلاد، قبل أن يستقلّوا عنهم ثم يقوموا بدورهم بغزو الوادي والإطاحة بدولة أور في العام 2006 قبل الميلاد، انظر: باقر، 1986أ، 354 - 405؛ ومرعي وعبدالله، 1995، 183 - 217.

8 فالتقاليد السومرية حول ترتيب الآلهة في الأهمية وفي الطقوس وتقديم الأضاحي استمرّت حتى غروب هذه الحضارة مع انتهاء الألف الأوّل قبل الميلاد، والحديث هنا بلا ريب عن إله السماء، آنو والجوّ، إنليل والأرض،

باسمها ننخرساج أو بأي من أسمائها الأخرى، والمياه العذبة، إنكي. فهذه الآلهة ظلّت في المقدّمة دائما برغم محاولات غير مجدية من كهنة آلهة العواصم الجديدة في الألف الثاني، كبابل وآشور، لخلق تقاليد مختلفة. عن معتقدات سكان بلاد الرافدين الدينية انظر: السوّاح، 2004، 149 - 278؛ 194 -115 ،Romer، 1988؛ وBlack and Green، 1992.

9 عن الازدواجية اللغوية انظر: باقر، 1986ب، 26- 28، وعن الاندماج الحضاري انظر Gordon، 1960، 73.

10 ملحمة جلجامش على سبيل المثال، وهي أسطورة أكادية مجمّعة من عدّة مقاطع تمّ تدوينها على مدى فترات خلال الألفين الثاني والأول قبل الميلاد، ولها أصول في عدة أساطير سومرية قصيرة عن جلجامش، منها جلجامش وأرض الأحياء، وموت جلجامش. انظر: باقر، 1986ب؛ والسوّاح، 1996، 41. وأسطورة الطوفان أيضا لها أصل سومري (Kramer، 1969، 42- 44)، ونسخة بابلية أخرى (دالي، 1991، 21- 64). فضلا عن أساطير إنانا السومرية ومقابلها عشتار البابلية. انظر: دالي، 1991، 191.

11 انظر: McCall، 1990، 17- 24.

12 انظر: مرعي وعبدالله، 1995، 170.

13 خصوصا أساطير الخصوبة ومواسمها، وأبرزها في بلاد الرافدين أسطورة تمّوز. انظر: كريمر، 1986؛ و Jadd، 1933، 40- 67.

14 عن الأساطير الكنعانية انظر: حدّاد ومجاعص، 1993. وعن الأساطير الحورية والحيثية انظر: Hoffner، 1991.

15 عن الأساطير اليونانية المشابهة وتأثير أدب الشرق الأدنى الأسطوري في أساطير الخلق اليونانية انظر: Walcot، 1966. وعن التلميحات الأسطورية في العهد القديم، انظر أدناه ص 19- 21 وهامشي 47 و48.

16 انظر: باقر، 1986ب، 41- 44.

17 المقصود بالكتب السماوية القرآن وأسفار التوراة وملحقاتها تحديدا، حيث من المعروف أنّها اشتملت على هذا النوع من القصص. لكن بغض النظر عن اعتبار العهد القديم (التوراة والأسفار اليهودية الأخرى) محرّفا في نظر المسلمين، وذلك لأن القصص المعنيّة هنا موجودة أيضا في القرآن الكريم. وتأتي أهمية هذا التشابه من كون أن أكثر من ثلثي سكّان العالم هم من أتباع هذه الديانات، ونسبة كبيرة منهم على اطّلاع بهذا النوع من القصص.

18 عن عشتار وعن المقاطع الأسطورية المذكورة في هذه الفقرة انظر أدناه ص 29، هامش 70.

19 لم تُدوّن الأساطير العراقية القديمة جميعها مرة واحدة، بل على فترات متفرّقة خلال مدة زمنية طويلة جدّا في ما بين العام 2150 قبل الميلاد، والقرن الأوّل قبل الميلاد، انظر: باقر، 1986ب، 13- 15.

20 انظر: Kramer، 1988، 73- 75.

21 عن هذا المقطع والذي يليه أدناه عن أمومة نمّو للآلهة جميعا، وللسماء والأرض بالتحديد، انظر: Kramer، 1988، 70 and 114، n.41.

22 آن وإنليل ونانا وأوتو أسماء سومرية يقابلها بالأكادية: آنو وإليل وسن وشَمَش.

23 انظر: Kramer، 1988، 37- 47.

24 انظر أدناه ص 19- 20، هامش 45.

25 الأنبياء: 30.

26 انظر تفسير الطبري: «أن السماوات والأرض كانتا ملتصقتين، ففصل الله بينهما بالهواء»، وفي رواية أوردها الطبري أيضا عن ابن عباس شرح للآية: «كانتا ملتصقتين، فرفع السماء ووضع الأرض».

27 عن المياه الأوّلية في الفكر المصري القديم انظر: Allan، 1988، 57. ويتحدث جاكوبسون عن طاقة المياه

الخلقية في الفكر السومري: Jacobsen، 1946، 146 -147. كذلك انظر الآية القرآنية: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾، الأنبياء: 30.

28 إنكي، هو الثالث في الترتيب بين الآلهة العظام في مجمع الآلهة الرافدي، وأكثر الآلهة المحبوبة من البشر بسبب تدخّله الدائم لصالحهم عندما تغضب الآلهة عليهم. ويسبقه في الترتيب كبير الآلهة ورأس المجمع إله السماء آن، ويليه ابنه إله الجو إنليل، الإله النشط وزعيم الآلهة الفعلي، وأكثرها ميلا إلى إلحاق الأذى بالإنسان كعقوبات يوجّهها إليه. عن هذه الآلهة التقليدية وصفاتها انظر: جاكوبسون، 1954، 159- 176.

29 لربة الأرض في المعتقدات الرافدية عدة أسماء التي هي ربّما عبارة عن تجلّيات مختلفة لها وفق موقعها في الأسطورة، فهي كي في أحداث خلق الكون المذكورة أعلاه حيث تتزاوج مع إله السماء، آن، وينجبان معا إله الجو، إنليل. واسمها كي هو الكلمة نفسها المستخدمة باللغة السومرية بمعنى أرض كعنصر من عناصر الكون. ونرى اسمها ننخرساج في أسطورة دلمون، حيث تمثّل أيضا دور الأم الولود بالتعاون مع إنكي لإعمار أرض دلمون بالحياة. وهنا تشارك أيضا إنكي في خلق الإنسان، ولكن بصفة أخرى واسم آخر هو ننماخ.

30 جرت الاستعانة بترجمة: Klein، 1997، 516- 518.

31 م. س.، 518، سطور 58 - 78.

32 انظر قوله تعالى في سورة الحجرات: 56 - 57: ﴿ومَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالإِنْسَ إِلا لِيَعْبُدُونِ مَا أُرِيدُ مِنْهُمْ مِنْ رِزْقٍ ومَا أُرِيدُ أَنْ يُطْعِمُونِ﴾.

33 انظر قوله تعالى في سورة القصص: 77: ﴿وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الآخِرَةَ وَلا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا﴾، وانظر قوله تعالى في سورة الملك: الآية 15: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ ذَلُولا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ﴾. وانظر قول الرسول (صلى الله عليه وسلم): كان داود لا يأكل إلا من عمل يده - البخاري. والحديث: كان داود زرادًا، وكان آدم حراثًا، وكان نوح نجارا، وكان إدريس خياطًا، وكان موسى راعيًا (عليهم السلام) - المستدرك. والحديث: إن كان خرج يسعى على ولده صغارا فهو في سبيل الله، وإن خرج يسعى على أبوين شيخين كبيرين فهو في سبيل الله، وإن كان يسعى على نفسه يعفها فهو في سبيل الله، وإن كان خرج رياء وتفاخرا فهو في سبيل الشيطان - الطبراني. وحديث عائشة (رضي الله عنها) قولها: كان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يخصفُ نعله ويخيط ثوبه ويعمل في بيته كما يعمل أحدكم في بيته. الترمذي وأحمد.

34 ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ مِنْ سُلالَةٍ مِنْ طِينٍ﴾. المؤمنون، 12.

35 تناولت هذه الأسطورة العديد من الدراسات، يعود أقدمها إلى نهاية القرن التاسع عشر. انظر: دالي، 1997 Barton، 1893؛ Heidel، 1951؛ and Lambert، 1965؛ وغيرها.

36 تم اعتماد مرجع حنّون، 2006، بشكل أساسي وهو أحدث ترجمة عربية للأسطورة مباشرة عن الأصل الأكادي: حنّون، 2006، 57، لوح 1، سطور 1 - 9.

37 م. س.، 57 و58، لوح 1، سطور 21 - 26.

38 إيا هي الصيغة الأكادية للإله إنكي، ويرى روبرتس (Roberts، 1972، 19 - 21)، أن صيغة إيا محوّرة من لفظة حياة، وهي كلمة شائعة باللغات السامية التي تُعدّ الأكادية إحداها، وسبب استبدال الحاء بالهمزة هو نتيجة لعدم وجود حرف الحاء بالرموز المسمارية كنتيجة لاستعارة الأكاديين هذه الرموز من السومريين الذين هم أصلا لا ينطقون الأصوات الحلقية. ولُقّب في هذه الأسطورة باسم آخر وهو نوديمّود، وإن كان معنى الكلمة غير واضح، ووفق التقاليد الرافدية منذ أيّام السومريين فإن هذا الإله مختص أيضا بالحكمة والسحر.

39 حنّون، 58 - 59، لوح1، سطور 29 - 78.

40 مردوخ، هو إله محلّي في بابل ولم تتعدَّ شهرته حدودها كمدينة قبل أن تصبح أبرز مدينة في بلاد الرافدين أوّلا منذ عهد ملكها المشهور حمورابي (1792 - 1750 قبل الميلاد)، ثمّ أبرز مدينة في العالم منذ عصر الدولة

البابلية الحديثة (612 - 539 قبل الميلاد)، وما تلا ذلك أثناء حكم كلّ من الفرس الأخمينيين (539 - 331 قبل الميلاد) والمقدونيين (331 - 160 قبل الميلاد) في بلاد الرافدين.

41 حنّون، 2006، 61- 140، لوح 1، سطور 111 - 162 والألواح 2 و3 و4.

42 نرى هنا القمر يسبق الشمس في السياق، وحتى في الرواية السومرية للخلق، يأتي القمر، نانا، أولا كمولود لإله الجو إنليل، ثم يقوم القمر بدوره في إنجاب الشمس، أوتو، ابنا له، والذي وُصف بأنّه بزّه في الضياء. انظر Kramer 1988، 74.

43 حنّون، 2006، 140، لوح 4، سطور 137 - 138، وص 161، لوح 5، سطور 55 - 62.

44 وحتى في خلق الإنسان يوجد خلاف كبير بين الروايتين، ففي الأسطورة السومرية يُخلق الإنسان من الطين، أما في الرواية البابلية فيُخلق من دماء كنغو المقتول. انظر أدناه ص 21، هامش 51، وص33، هامش 81.

45 جميع الاستشهادات عن أسفار التوراة وملحقاته أخذت من: الكتاب المقدّس، 1991.

46 حنّون، 140، لوح 4، سطور 139 - 140.

47 العهد القديم هي التسمية التي يطلقها المسيحيون على أسفار التوراة الخمسة وملحقانها من الأسفار اليهودية والتي من ضمنها أسفار الأنبياء والأسفار التاريخية وغيرها. وسبب هذه التسمية هو رأي المسيحيين السائد بأن دينهم يمثّل عهدا جديدا أبرمه الرب مع المؤمنين من البشرية كافّة يلغي العهد القديم الذي كان مقصورا على شعب إسرائيل فقط. ولهذا السبب يطلق المسيحيون تسمية العهد الجديد على أناجيلهم الأربعة الموجودة في الوقت الراهن. انظر: الكتاب المقدّس، 1991.

48 على سبيل المثال لا الحصر، المزمور 74: 13 - 14: أنت شققت البحر بعزّتك وحطمت على المياه رؤوس التنانين، أنت هشمت رأس لوياثان وأعطيته للوحوش طعاما. هذا المقطع يذكّر بعمل مردوخ في أسطورة الخلق البابلية عندما شق تهامة نصفين ومن ثمّ هزم جيشها من الوحوش، فالتنانين ولوياثان هما اسمان لوحوش أسطورية تقطن في البحر. وانظر أيضا أيّوب: 7: 12 ومزمور: 29: 3 وأشعيا: 27: 1.

49 المتّفق عليه بين الباحثين أن تدوين الأسطورة لم يحدث قبل عهد حمورابي (1792 - 1750 قبل الميلاد)، ولكن اختلفوا في تحديد هذا التاريخ بدقة أكثر، والأوقات المرشّحة لتدوينها هي: عهد حمورابي، عهد آجوم، وهو أحد الملوك الكاشيين (انظر: Heidel، 1951، 13 -14)، وعهد نبوخذ نصر الأوّل (منذ 1100 قبل الميلاد)، وهو ملك محلّي في بابل قاد قومه لتحرير بلاده من العيلاميين آنذاك (انظر: Lambert، 1964). وانظر في هذا الصدد، الجدلية أدناه، ص 24 - 26.

50 عن التقاليد الرافدية في ترتيب الآلهة انظر أعلاه هامش 8. ونحن نعلم عن استمرارية هذه التقاليد على المستوى الرسمي خلال السنين الأخيرة من حكم حمورابي، وفق ما هو واضح من مقدّمة شريعة حمورابي، حيث التغيير الوحيد في تلك التقاليد هو قيام الآلهة الكبيرة، وعلى رأسها آن وإنليل، برفع مكانة مردوخ من مرتبة الآلهة الصغيرة إلى مرتبة الآلهة الكبيرة. انظر: مرعي، 1995، 51- 53؛ وMeek، 1969، 164.

51 انظر المقطع من اللوح السادس، سطر 33: «فخلق الجنس البشري من دمه (أي من دم كنغو)». انظر: حنّون، 2006، 186.

52 انظر أعلاه هامش رقم 81.

53 في العام 2006 قبل الميلاد، غزى العيلاميون جنوب بلاد الرافدين وأطاحوا بدولة سلالة أور الثالثة، ممّا أدّى إلى حدوث فوضى سياسية انتهزتها العناصر الأمورية، وهم ساميون غربيون، الموجودون أساسا في البلاد نتيجة لهجرات سلمية سابقة، فضلا عن مجموعات أخرى كانت تتنقّل على الأطراف محاولةً الدخول عنوةً إلى الوادي، فوثبت جماعات منهم على الحكم مكوّنين أسرا حاكمة في عدة مدن في بلاد الرافدين، وكانت إحداها كل من بابل وآشور ودويلات مدن أخرى أقل شهرة مثل إسن وماري وغيرهما. واشتهر من حكّام تلك الجماعات

كل من شمشي- أدّو في آشور وحمورابي في بابل وزمرلم في ماري. انظر: باقر، 1986أ، 407- 432.

54 والكاشيون عناصر هند - أوروبية هاجرت منذ نهاية الألف الثالث من مناطق تقع شمال القوقاز، الهضبة الإيرانية، وبعد استقرارهم واتحادهم مع جماعات جبلية أخرى قديمة في إيران بضعة قرون نزحت جماعات منهم إلى وادي الرافدين خلال حكم الأسرة الأمورية، خصوصا في عهود خلفاء حمورابي. وبعد أن أطاح الحيثيون بأسرة بابل الأمورية في العام 1600 قبل الميلاد، تقريبا، بحملة شنوها من وسط آسيا الصغرى على بابل لنهبها ثمّ انسحابهم السريع، استغلّ الكاشيون الفراغ السياسي ووثبوا على الحكم في بابل، ودام حكمهم فيها مدة طويلة ولم ينته إلا بعد غزوة عيلامية أطاحت بحكمهم في العام 1160 قبل الميلاد، تقريبا. انظر: باقر، 1986، 433 - 436 و448 - 459.

55 انظر: Heidel، 1951، 10- 11.

56 انظر: Jacobsen، 1946، 142- 143 and 169.

57 كان سميث أول من ترجم الأسطورة، انظر: Smith، 1876.

58 انظر: حنّون،2006، 163، لوح 5، سطور 122 - 130.

59 انظر: Jacobsen، 1976، 183- 186.

60 انظر: جاكوبسون، 1954، 148- 150؛ وNissen، 1988، 65- 164.

61 وهذا ما حدث أيضا عندما حكم الإسكندر المقدوني الأقاليم الشرقية، حيث تمنّى وحاول أن يحكم باستبدادية على غرار الملوك الأخمينيين الذين هزمهم، ولكن قوّاده ورفاقه في فتوحاته قاوموا نزعته تلك. ولكن خلفاؤه في مصر، البطالمة، نجحوا في تقمّص دور الفراعنة المصريين ومارسوا الحكم الاستبدادي على غرار سابقيهم في حكم مصر.

62 فيما يتعلّق بنظرة سكان بلاد الرافدين حول إسقاط نظام الدولة الكوني للآلهة على الدولة البشرية، وتلك على الأسرة، انظر: جاكوبسون، 1954، 174 - 176.

63 وظهر منها نسخ أكادية على مدى التاريخ العراقي القديم. انظر الهامش رقم 10 أعلاه، والهامش رقم 76 أدناه.

64 انظر: Kramer، 1969، 42 - 46.

65 لم ترد كلمة طوفان في سياق قصة نوح إلاّ مرة واحدة، وكان ذلك في سورة العنكبوت: 14 و15، ولكن القصة كاملة كما هي وبالمعنى نفسه المتعلّق بإرسال المياه من جميع الجهات على البشر لإغراقهم بسبب ذنوبهم مذكورة في أكثر من سورة بالقرآن وأبرزها، الأعراف: 59 - 64؛ يونس: 71 - 73؛ هود: 25 - 48؛ المؤمنون: 23 - 30؛ الشعراء: 105 - 122؛ والقمر: 9 - 16. وانظر أيضا سفر التكوين: 6: 5 - 9: 17.

66 انظر أعلاه ص. 7 و8.

67 انظر: تشرني، 1996، 113 - 132.

68 انظر سورة الحديد: الآيتين 20 و21:﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾.

69 انظر: Toorn، 1996، 48ff..

70 عشتار هي الصيغة الأكّادية من الإلهة السومرية إنانا. ومعنى اسمها السومري سيدة السماء، في إشارة إلى كوكب الزهرة، وهي تظهر كابنة لكبير الآلهة آن، ولكن أحيانا كابنة لإله القمر نانا، وبالتالي شقيقة لإله الشمس أوتو. ينسب إليها الباحثون صفات الجمال الخارق والقسوة والعنف ضد الأعداء في آن واحد، وهي الصفات التي اشتهرت بها نظيرتاها أفروديت اليونانية وفينوس الرومانية. ولها أكبر الأدوار بين الربّات الإناث في الأساطير العراقية القديمة، ومن ضمن ذلك دورها المذكور في ملحمة جلجامش. في هذي الملحمة تغضب

على جلجامش لأنّه رفض الاستجابة لإغوائها وأهانها بذكر مساوئ أفعالها مع عشاقها؛ فطلبت من كبير الآلهة آن أن يعطيها الثور السماوي لترسله على جلجامش فيقتله، وأطلقت تهديدها المذكور أعلاه ما لم يستجب آن لمطلبها. انظر: باقر، 1986ب، 111 - 116.

71 أو عشتار في النسخة الأكّادية من الأسطورة.

72 انظر ص 35 - 37، هامش 89.

73 عن هذه الأسطورة انظر: السوّاح، 1996، 54 و65.

74 باقر، 1986ب، 97 - 99.

75 عبرت الأسطورة عن تحلّل جسد إنكيدو بخروج الدود من جسده. م. س.، 141.

76 على الرغم من أن أسطورة الطوفان هي أسطورة مستقلّة، في الأصل، تماما عن ملحمة جلجامش، ولها نسخة سومرية وأخرى أكّادية (انظر الهامش 10 أعلاه)، فإنها هنا تبدو جزءا مكمّلا ضمن سياق أحداث الملحمة. وأوتنابشتم هو اسم رجل الطوفان هنا وفي مكان آخر، أترخاسيس، لكنه زيوسدرا في النسخة السومرية. عن هذه الأسماء ومعانيها انظر: دالي، 1997، 22.

77 باقر، 1986ب، 142 و143.

78 سبب العقاب المذكور لا يرد في نسخة الملحمة من الطوفان ولا في النسخة السومرية، ولكنه بارز في النسخة البابلية المستقلّة بعنوانها أترخاسس. انظر: دالي، 1997، 40.

79 تذكّرنا هذه الأحداث ببداية أسطورة الخلق البابلية، عندما تقرّر الآلهة الأوّلية الساكنة قتل أبنائهم من الآلهة الشابّة بسبب ضوضائها.

80 عن نظرة العراقي القديم الناقدة لنفسه أمام الآلهة، انظر: جاكوبسون، 1954، 145 - 148.

81 انظر: Eliade، 1979، 72- 73. وانظر أعلاه ص 21 و22.

82 عن العبء الأخلاقي المفروض على البشر في العقيدة السماوية انظر: فرانكفورت، 1954، 272 - 274.

83 انظر أعلاه صفحة 30، هامش 73.

84 انظر: Hooke، 1963، 32- 34؛ Kramer، 1956، 239- 249؛ and Eliade، 1979، 58- 9.

85 عن أسطورة دلمون انظر: Kramer، 1969، 37- 41.

86 تعبّر الأسطورة في جميع مراحلها عن جانبي الطبيعة المتلاقيين والمتنافرين في آن واحد، وهما الذكورة والأنوثة.

87 تُظهر ننخرساج هنا حنانها واستعدادها للعفو عن إنكي الشبق تجاه كلّ أنثى تقابله العديم الإخلاص، وفيما أسقطت الأسطورة صفة الحنان على المرأة في الواقع الاجتماعي، أسقطت صفتي الأنانية واللامبالاة على الرجل.

88 عن هذه الأسطورة حول أغراضها المتعدّدة، انظر المراجع المذكورة أعلاه في الهامش 84.

89 على الرغم من أن دموزي كان، بشكل عام، يمثّل الرعي وكلّ ما يرتبط به أكثر من الزراعة والسقي اللذين كان يمثّلهما إله آخر هو إنكيمدو. (Black and Green، 1992، 72- 73). ومع ذلك، تم تصوير غياب دموزي في العالم السفلي، على أنّه مسبّب لزوال الحياة والغطاء الأخضر على الأرض.

90 لم تُروَ هذه القصة في أسطورة واحدة ولكنها تفرّقت على عدّة أساطير، بطلاها كلّ من الإلهة إنانا (عشتار الأكادية) ودموزي (تمّوز الأكدي). انظر: كريمر، 1986؛ علي، 1973؛ السوّاح، 1985، 292 - 300؛ و Kramer، 1969، 637- 644.

قائمة المراجع العربية

باقر، طه:

● 1986 مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة: الوجيز في تأريخ حضارة وادي الرافدين، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط2.

● 2001 ملحمة جلجامش، (القديمة: بغداد، 1986)، طبعة خاصة: دار المدى للثقافة والنشر، دمشق.

تشرني، ياروتسلاف:

● 1996 الديانة المصرية القديمة، (ت: د. أحمد قدري)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1416هـ.

جاكوبسون، توركيلد:

● 1954 (الأصل الإنجليزي) «أرض الرافدين»، في ما قبل الفلسفة، (ت: جبرا إبراهيم جبرا)، منشورات دار مكتبة الحياة، فرع بغداد، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بغداد. القاهرة. بيروت. نيويورك، 19؟؟، 263. 290. ولكن الأصل الإنجليزي: 1949. 1951. 1954 by Pelican Books.

حداد، د. حسني، ود. سليم مجاعص:

● 1993 بعل هداد، دراسة في التاريخ الديني السوري، دار أمواج، بيروت، ط1.

● 1995 أناشيد البعل، دار أمواج، بيروت، ط1.

حنون، د. نائل:

● 2006 حينما في العلا: قصة الخليقة البابلية، دار الزمان، دمشق، ط1.

دالي، ستيفاني:

● 1997 أساطير من بلاد ما بين النهرين، (ت: د. نجوى نصر)، بيسان، بيروت، ط1، (الأصل الإنجليزي: دار جامعة أوكسفورد للنشر، أوكسفورد. نيويورك، 1991).

سكر، عزمي:

● 1999 السومريون في التاريخ مع ترجمة كتاب الحضارة السومرية، عالم الكتب، بيروت.

سواح، فراس الـ:

● 1985 لغز عشتار، سومر، نيقوسيا، ط1.

● 1996 جلجامش، دار علاء الدين، دمشق، ط1.

● 2004 موسوعة تاريخ الأديان 2: مصر. سورية. بلاد الرافدين. العرب قبل الإسلام، دار علاء الدين، دمشق، ط1.

عبدالله، فيصل:

- 1990 مقدمة في علم الأكاديات ودور العرب فيه، الأبجدية، دمشق، ط1.

علي، د. فاضل عبدالواحد :

- 1973 عشتار ومأساة تموز، منشورات وزارة الإعلام، بغداد.

فرانكفورت، هـ. وهـ. أ.:

- 1954 «انعتاق الفكر من الأسطورة»، في ما قبل الفلسفة، (ت: جبرا إبراهيم جبرا)، منشورات دار مكتبة الحياة، فرع بغداد، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بغداد . القاهرة . بيروت . نيويورك، 19؟؟، 143 . 259. ولكن الأصل الإنجليزي: 1949 . 1951 . 1954 by Pelican Books.

كريمر، س.:

- 1986 إينانا ودموزي: طقوس الجنس المقدس عند السومريين، (ت: نهاد خياطه)، سومر، نيقوسيا.

مرعي، د. عيد:

- 1995 قوانين بلاد ما بين النهرين، دار الينابيع، دمشق.

مرعي، عيد وفيصل عبدالله:

- 1996 تاريخ الوطن العربي القديم (بلاد الرافدين)، منشورات جامعة دمشق، دمشق.

هبو، د. أحمد:

- 1984 الأبجدية: نشأة الكتابة وأشكالها عند الشعوب، دار الحوار، اللاذقية، ط1.

المراجع الدينية

- القرآن الكريم، دار ابن كثير، دمشق.
- الكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت، 1991.

قائمة المراجع الأجنبية

ALLEN, James P.:
-1988 Genesis in Egypt. The Philosophy of Ancient Egyptian Creation Accounts, Yale Egyptological Studies 2, Yale University Press, New Haven.
BARTON, George A. :
-1893 "Tiamat", JAOS 15, 1893, 1-27.
BLACK, Jeremy and Anthony Green :
-1992 Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, An Illustrated Dictionary, illustrated by T. Rickards, British Museum Press, London.
CRAWFORD, Harriet :
-2004 Sumer and the Sumerians, Cambridge University Press, Cambridge.
DALLEY, Stephanie :
-1991 Myths from Mesopotamia, Oxford University Press, Oxford.
ELIADE, Mercia :
-1979 A History of Religious Ideas I, translated by W. R. Trask, Collins, London.
GORDON, Cyrus H. :
-1960 The world of Old Testament, Phoenix House, London.
HEIDEL, Alexander :
-1963 The Babylonian Genesis: the Story of Creation, The University of Chicago Press, Chicago - London, paperback ed., 1946>1963.
HOFFNER, HARRY A. :
-1990 Hittite Myths, SBL, Writing from the Ancient World 2, Atlanta.
HOOKE, S. H. :
-1963 Middle Eastern Mythology, Penguin Books, London.
JACOBSEN, Thorkild :
-1946 "Mesopotamia", The Intelluctual Adventure of Ancient Man, H. and H. A. Frankfort and others, The University of Chicago Press, Chicago, 125-219.
-1976 The Treasures of Darkness: A History of Mesopotamian Religion, Yale University Press, New Haven - London.
JADD, C. J. :
-1933 "Babylonian Myth and Ritual", Myth and Ritual, ed. by S. H. Hooke, Oxford University Press, London, 40-67.
KLEIN, Jacob :
-1997 "Enki and Ninmah", in The Context of Scripture, vol. 1, ed. by William W. Hallow, Brill, Leiden, 516-518.
KRAMER, Samuel Noah :
-1956 From the Tablets of Sumer, The Falcon's Wing Press, Indian Hills.

-1969 "Sumeria Myths and Epic Tales", in ANET, ed. by James B. Pritchard., Princeton University Press, Princeton, 37-59 and 637-644.
-1971 The Sumerians: their History, Clture, and Character, University of Chicago Press, Chicago.
-1988 Sumerian Mythology, Greenwood Press Publishers, Westport.
KRAMER, Samuel Noah and John MAIER :
-1989 Myths of Enki, the Crafty God, Oxford University Press, Oxford – NY.
LAMBERT, W. G. :
-1964 "The Reign of Nebuchadnezzer I, a Turning Point in the History of Ancient Mesopotamian Religion", in The Seed of Wisdom, essays in honour of T. J. Meek, ed. by W. S. McCullough, University of Toronto Press, Toronto, 3-13.
-1965 "A New Look at the Babylonian Background of Genesis", JTS 16, 285-300.
McCALL, Henrietta :
-1995 Mesopotamia Myths, British Museum Press, London.
MEEK, Theophile J. :
-1969 "The Code of Hammurabi", in ANET, ed. by James B. Pritchard., Princeton University Press, Princeton, 163-180.
MORAN, William L. (ed. and trans.) :
-1992 The Amarna Letters, The Johns Hopkins University Press, Baltimore - London.
NISSEN, Hans J. :
-1988 The Early History of the Ancient Near East. 9000-2000 B.C., trans. by Elizabeth Lutzeier with Kenneth J. Northcott, The University of Chicago Press, Chicago - London.
ROBERTS, J. J. M. :
-1972 The Earliest Semitic Pantheon, John Hopkins University Press, Baltimore.
ROMER, W. H. Ph. :
-1988 "The Religion of Ancient Mesopotamia", Historia Religionum, vol. I, Religion of the Past, edd. By C. Jouco Bleeker and Geo Widengren, Brill, Leiden, 115-194.
SMITH, George :
-1876 The Chaldean Account of Creation, Samson Law, Marston, Searle, and Rivington, London.
TOORN, Karel van der :
-1996 Family Religion in Babylonia, Syria and Israel, Brill, Leiden.

WALCOT, P. :
-1966 Hesiod and the Near East, University of Wales Press, Cardiff.
WALKER, C. B. F. :
-1987 Cuneiform, Reading the Past series, The trustees of the British museum, London.
WOOLLEY, C. Leonard :
-1965 The Sumerians, W. W. Norton and Company, New York - London.

قائمة الاختصارات

ANET Ancient Near Eastern Texts, ed. by James B. Pritchard., Princeton University Press, Princeton, 1969.

JAOS Journal of the American Oriental Society, University of Colorado.

JTS Journal of Theological Studies, Oxford University.

SBL Society of Biblical Literature, a series of Writings from the Ancient World, Scholar Press, Atlanta.

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 40 أبريل - يونيو 2012

الأسطورة في الفن الحديث

د. مصطفى الرزاز (*)

تمهيد

في العام 1966 كتب الراحل الكبير الناقد حسين بيكار عن معرضه الأول تحت عنوان «فنان أسطورة يعيش بين الأساطير»، وقد فتح هذا المقال أمامي، منذ بداية طريقي، كفنان، نافذة أثيرية إلى عالم الأساطير الذي كنت متيما به وبالقراءة عنه في التراث الإنساني.

وعندما شرعت في كتابة هذه الدراسة احتشدت في رأسي أفكار وملامح ورؤوس عناوين، وأشكال وصور، هذا موضوع مترامي الأطراف، تتشابك عناصره بقوة وغموض، مثل الأسطورة ذاتها.

وفي يقيني أن الفن هو صفو الأسطورة، صانعها ومروجها ومطورها وحاميها في ذاكرة الناس عبر التاريخ، لأنه بطبيعته تحليقي ومتخط، ومتمرد على الثوابت والقواعد.

لقد شارك بروميثيوس هرمس Promethus & Hermes، وفقا للأسطورة الإغريقية، في سرقة سر النار المقدسة من الأولمب، وقدمها إلى الناس كجذوة ملهمة للإبداع والتوقد.

وعندما أُبعد آدم من الفردوس ومعه حواء نزلا بقبس من الجنة، وأوكلاه إلى المبدعين لشق تيار الفن المتدفق منذئذ. بحيث يصبح الفنان المخلوق خالقا، كما يقول «فولف زينجر»، (فكر وفن، العدد 65، 1999، ص18 ـ 20).

وما أود تأكيده هو أن علاقة الفنان بالأسطورة ليس له أن يرسمها أو ينحتها بكليتها أو بتفاصيلها فقط، ولكن العلاقة تشمل دور الفنان في الحضارة بكل تجلياته، وأيا كان موضوع تعبيره أو أسلوب أو خامة هذا التعبير. فإن فعل الفنان (أي فنان حقيقي) هو فعل أسطوري؛ لأنه يستهدف اختراق حواجز الزمان والمكان والمنطق والعلم، وصولا إلى عالم الميتافيزيقا والكيمياء، محلقا في اللاوعي، مثله مثل بروميثيوس، وآدم، يحمي الحس الأسطوري وينتج طاقات الخلاص من القواعد والثوابت، فتمتد مسيرة الطموح إلى مزيد من فتوحات المعرفة التي تخصم من رصيد الميتافيزيقا، فيأتي دور الشعراء والفنانين لشق أنهار متجددة لأفق الفكر الإنساني.

(*) العميد السابق لكلية التربية النوعية للفنون والموسيقى - جمهورية مصر العربية.

وتتناول هذه الدراسة الموضوع من تلك الزاوية؛ موضحة موقع الأسطورة من الحاضر، وتحولها من الوثني إلى الإيماني، ومكان الغيبيات من المقدس، وزواج الأسطورة بالدين ورموزه، ولغة القلامة كبديل للغة الصورة وعلاقة الميتافيزيقا والأسطورة بالعلم وبالفن الحديث، والخيمياء المعاصرة في الفن، ورموز الدائرة والحلزون، والمتاهة والصحراء والزمن والضوء، والميكنة والروبوتية والسيبرانية كمفردات أسطورية بالفن الحديث، وتصوير الفنانين للمسوخ الشيطانية والموضوع الرمزي الأسطوري، وولادة الأساطير الجديدة في الحياة المعاصرة، مع أمثلة تحليلية لتعامل الفنانين مع هذا العالم الأثيري المدهش.

الأسطورة بين الماضي والحاضر

الأسطورة هي المصدر الأول والأقدم لجميع المعارف والخبرات الإنسانية، فهي جماع التفكير والتعبير عن الإنسان في مرحلته البدائية والقديمة. وهي تعبر عن حلم الإنسان الخارق صاحب الملكات المثالية، وعن قوى الطبيعة، فأصبحت مجموعة من الرموز المجازية لمعان كمرحلة وقوى ومُثل، وتشخيصا لمبادئ أخلاقية، ونواميس طبيعية، وللعناصر الكونية، كمرحلة من مراحل الفكر، تقوم على التشخيص وإشباع الحياة على المحسوسات والكائنات والظواهر. اعتقادا بوجود الحياة في كل شيء[1].

فقد كان الإنسان الأول مدفوعا إلى النظر فيما وراء ذاته وواقعه اليومي، يبحث عن قوى غامضة تفسر الظواهر المحيرة كالموت، والمحصول، والرزق، وقوى أخرى خارقة مرتبطة بمظاهر الطبيعة العصية على الإدراك والتفسير، وفي بحثه هذا توصل إلى طقوس مرتبطة بلغز الموت، فنزع إلى إيداع مستلزمات حياتية بجوار الميت، كالأدوات والأسلحة والحلي، وصبغ الأجساد بلون الدم تضرعا للدعاية بعد الممات، وقد دخل الفن في هذا المضمار لخدمة أغراض سحرية وطقسية للتواصل مع القوى الخارقة واستجداء بركاتها[2].

تلك الظواهر الخارقة هي الجانب المظلم لعقولنا في وضح النهار، وهي مثل الليل تنطوي على غموض وجمال ودهشة، وعلى رعب. إن لها جاذبية قاهرة، وهي تمسنا جميعا منذئذ بطريقة أو بأخرى، ومع تقدم الماديات والسببية في العصر الحديث، فإن الظواهر الخارقة مازالت تؤدي دورا حيويا في حياتنا الحاضرة، حيث أصبحت الميتافيزيقا هي المجال الواسع للتطلع الإنساني حول الأشياء التي يعتقد بوجودها خلف أسوار وجودنا اليومي، في رحلتنا من الميلاد إلى الممات. إذ لا تدركها أي من الحواس[3].

من الوثني إلى الإيماني

عند ظهور الإيمان المسيحي بديلا من الديانات الأسطورية السابقة، تُرجِمت العناصر والرموز الوثنية إلى الموضوع الديني، وخوفا من اللبث بدأ الرسامون يكتبون عبارات دالة على الموضوع، وأضافوا الهالات فوق رؤوس الشخوص المقدسة. ولكن سرعان ما تخلصوا من رواسب الفن

الإغريقي والروماني، وتحولوا إلى فن تصويري موضوعه ورموزه وعلاماته دينية خالصة لخدمة الكنيسة دون غيرها من الأغراض، وارتبطت بطقوس روحانية.

وأصبحت الفنون تصويرية تسجيلية محافظة، تدور حول مشاهد من حياة الأسرة المقدسة، كنوع من التثقيف والتثبيت الإيماني والتعليم في مجتمعات القرون الوسطى التي شاعت فيها الأمية، فكانت الصور المرسومة والمنحوتات والملفات الكنسية المصورة والأيقونات هي الوسيلة البديلة للتعرف على قيم الدين، لأنها تترجم النص الديني بحذافيره. من خلال المبالغات في النسب وتحديد المقامات ورموز القداسة، وأمثلة رمزية عن الثواب والعقاب والمعجزات.

الغيبيات في إطار القداسة

أدى التشدد الكهنوتي، وما صاحبه من طابع السرية الثيوقراطية، إلى ابتكار صيغ رمزية غامضة، تكاد تستعصي على الاستجلاء، تضمنت رموزا تصويرية لها دلالاتها الروحية والسحرية، ورموز وأرقام وحروف طقسية، وظهرت عناصر خرافية من المسوخ والشياطين، ورموز تقييد القوة والطاقة.

زواج الديني بالأسطوري

في بدايات عصر النهضة أصبحت الموضوعات والرموز الأسطورية مضفورة مع الموضوع الديني المقدس، واستمرت النزعة العلاماتية في ترجمة التصورات الرمزية بصورة توضيحية، كما في لوحة البشارة مع القديس أميديوس The Annunciation with ST. Emidius للفنان كارلو كريفيلي Carla Crivelli عام 1486[(4)] التي تتضمن ضوءا رمزيا وزخرفيا، ينبثق من ثقب في السماء، ويخترق الكتلة المعمارية ليصوب على رأس السيدة العذراء، فضلا عن نزعة كولاجية تتمثل في توزيع العناصر البشرية في مسرح اللوحة، وفي الطابع المعماري، توزيع حكائي وصفي ورمزي، حيث تحمل السيدة المرافقة للملاك نموذجا لمدينة صغيرة ترمز إلى القدس، فضلا عن رموز الطاووس والسجادة والتفاحة والتمرة والملاك.

تحت تأثير ازدهار حضارة العرب في الأندلس، لجأ الأوروبيون، في بناء نهضتهم، إلى التقدم العلمي والثقافي في الشؤون الحياتية والفنون الحرفية، ولكنهم تجنبوا التعامل مع الفنون التصويرية العربية التي كانت علاماتية بامتياز. بل تطلع المصورون والنحاتون. آنذاك. إلى بعث النموذج الكلاسيكي الإغريقي الروماني، فعاودوا تقليد حضارة الصورة من دون العلامة كبديل نهضي، ومع هذا التحول عادت الرموز والموضوعات الأسطورية متداخلة مع المجازات التبشيرية الدينية. تزامن هذا التحول مع اكتشاف التلوين بالألوان الزيتية، والتي مكنت من صناعة الوهم البصري بالحقائق المرئية لتصبح اللوحة كنافذة مُعجزة تطل على عوالم ذات قوة إقناع كبيرة. ومعها توصلوا إلى دراسات عميقة بالنسب والتشريح، وابتكروا طُرق الظل والنور التي تؤكد هذا الواقع الإيهامي، كتقنية الكبار وسكورو Chearoscoro، بينما تراجع استخدام الملامح الأيقونية كتذهيب الخلفيات والزخارف والكتابات الشارحة.

رموز البشارة والغواية

بالإضافة إلى الإشـارة السابقة لعمل الفنان كارلو كريفيللي (البشارة مع القديس أميديوس)، فإن الفن الأوروبي قد شـهد مبالغات لتفسير الأحكام والحدود الغامضة التي استُنبطت من بين النصوص المقدسة، ففتحت أمام الخيال مضمارا للتحليق والمبالغة.

تصـورات نعيم الجنة، وجحيم النار، وشـراك الخطيئة، والجنـة للصالحين، وانزواء الزهاد، لتقويـة الحجج الوعظـيـة، فتولدت الصور المُخَلفـة من خيال يتراوح بـين الكوابيس المرعبة، والمسـوخ الشـوهاء، وألوان التنكيـل والتشـفـي في الخُطاة. كما في لوحة «هيرونيموس بوش» Heronymus Bosch 1450 ـ 1516.

لغة العلامة محل لغة الصورة

اقتضى التحول الفني الأوروبي في القرون الوسـطى، على النحو الذي سـبقت الإشـارة إليه، الخروجَ عن ثقافة الصورة التي أسسـت في الفنون الكلاسيكية الإغريقية والرومانية، والتي كانت تعتمد على رسم المرئيات والشخوص بصورتها المثالية[5]، والدخول في ثقافة العلامة البصرية، من ناحية كنزعة لتطهير الرواسـب الإغريقية والرومانية الوثنية، ومن ناحية أخرى للتعبير عن البعد الروحاني القدسـي، واسـتلهام العبرة الدينية، والتعبير عن الموقع المتواضع للإنسـان في الكون، والكنايات المجازية في تصوير معجزات الطبيعة المقرونة بسيرة السيد المسيح، فأصبح الفن القوطي فنا علاماتيا بامتياز؛ يصوِّر مثاليات عقلية اصطلاحية، حيث يصور الفنان ما يعرفه وليس ما يراه.

تجمدت الفنون حينئذ، لقرون طويلة، وعند الموضوعات الدينية المختارة، تتكرر وتستنسخ مع تغييرات محددة تتعلق بالمساحة، وخامة التعبير التي تراوحت بين «الفرسكو والتمبرا والموزابيك». وأصبحت خلفيات اللوحات مذهبة في الأغلب، وعليها رموز وكتابات، بينما أصبحت الشـخوص وبقية العناصر اصطلاحية ثنائية الأبعاد، أو موحية بالبروزات الضحلة. في هذه الفترة انتشرت العلـوم المتداخلة بالعقيدة الدينية والرواسـب الأسـطورية (الخيميـاء) Alchemy، التي تُؤوَل حقائقها وتفَسـر وفق قوى غيبية، وعلاقـات وأرقام وعناصر لها ارتباطـات بعلوم الحضارات القديمة، وتصورات إيمائية وأخرى سـحرية ترنو إلى تحويل الخسيس نفيسا والزائل خالدا. من خلال السعي إلى اكتشاف حجر الفلاسفة[6].

بين العلم والميتافيزيقا

يطـارد العلم غيبيـات الميتافيزيقا من خلال اكتشـاف الآليات التي ترتكـز عليها الظواهر الغامضة تجريبيا، وحين يفسـرها تخرج من رصيد الميتافيزيقا وتنضم إلى مضمار العلم. بينما تسابق الميتافيزيقا العلم في مجالات غير المحسوس، في تناول الموجودات فيما وراء الكون، وتأمل الصرخة الأولى وبداية العالم.

وكلمـــا تجاوز العلم حدود الغموض، فإن الإنســـان يبحث دوما عن آفـــاق أخرى جديدة، كما يضفي صفة الروحية على الظواهر التي أفسدها العلم.

وللعلم حدود بعينها؛ إذ يستحيل فهم آلية عمل دماغ شخص ما، أو الإحاطة بسائر خصوصياته. ولأن كل دماغ بشـــرية حالة فريدة ومعقدة، ديناميكية ودائمة التغير، فهو يمتنع عن الوصف لأنه غير قابل للاستنســـاخ، كما أن الروح كيان يســـتعصي على بحوث العلوم الطبيعية، ومن ثم يصبح مسألة إيمانية[7].

وفي حين يستغرق العالِم في بحوثه التجريبية واستنباطاته واستقراءاته المنطقية، فإن الفنان يُحلِّق في الخيال الأسطوري، ذلك أن حاجاته الداخلية أقوى من أن يشبعها في الحياة الواقعية، وقد رأى ســـيجموند فرويد أن الرســـوم تمثـــل خريطة مجريات التفاعل العقلـــي القلق، خاصة فـــي حالة تفعيل اللاوعي المتدفق، حيث تتجلى الرمـــوز البدائية والكوابيس الذاتية المدفونة في الأعمـــاق[8]. وفي ذلك يقول الفنان جان كوكتو Jean Coctoeu: «إن الفن والشـــعر ينطلقان عند نقطة حيرة الفيلسوف والباحث الأكاديمي، ثم ينشط العلم ليشرح مكتشفاتهما»[9].

ولكن بعض العلماء يسعون إلى الولوج إلى عالم الفن، مثل تيودور شوفيك Schwenk Theodor، الذي درس حركة الهواء والماء، وتوصل إلى نتائج مدهشة من التحليل الموضوعي الحديث، والإلهام القـــديم في فهم العناصر كأرواح، وأنتـــج مجموعة متمـــيزة من الصـــور الفوتوغرافيـــة تســـمح برؤيـــة الإيقاع الداخلي اللامرئي، باعتـــباره طبيعيـــا ورمزيا في الوقت ذاته، عـــلامة عن الكون المصغر Microcosm، والكون الواســـع Macrocosm، في تلـــك الصور ترجمة نادرة للامـــرئي. في أشكال أقرب إلى تفسيرات سيجـــموند فرويد Sigmund Freud 1856 - 1939 أشكال تأتي مـــن الروح، من خـــارج الأنا، تأتـــي من الظـــلام الكونـــي، مـــن الطاقـــة العظـــمى المســـتعـــصية على الفهم[10].

الأساطير والفن الحديث

مازالت الأساطير تمثل امتدادا لواقع فطري يتحكم في حياتنا المعاصرة، وفي أعمالنا وأقدارنا، على الرغم من انفراط عقدها؛ إذ تترســـب في اللاشعور كضرب من ضروب السحر، أو كشعائر ســـرية، أو مأثورات فولكلورية[11]؛ فالأساطير تنمو في عقولنا في المناطق التي لا تراجع بالمنطق، ويوضح كارل يونج Jong .G Karl 1875 - 1961 ذلك بقوله: «إن اللاوعي يحل المشـــكلات التي تستعصي على الوعي، وهو ينشط عندما يستنفد الوعي طاقته وحدوده»[12].

كان مجال علم النفس الذي استُحدث على الثقافة الغربية، ضمن علوم أخرى في فترة ما بعد الحداثة، التي حددها أرنولد توينبي Toynbee Arnold 1889 - 1975 بالحولين السابع والثامن من القرن التاسع عشر، يقوم على استبدال المنطق وقوانين الطبيعة باللاوعي، وهي قوانين الشعر والأساطير، وقد أثر ذلك بقوة في الفكر الغربي[13].

ولذلك فإن العمل الإبداعي يتم على المســـتويين الواعي واللاواعي، والمســـتوى الأخير يمتلك

أحيانا القدرة على حل المشكلات التي استعصت على جهود الوعي المركز المقيد بقواعد مكتسبة، التي قد تعوق حرية التجول الذهني الحر لحل المشكلة، حيث يذيب اللاوعي تلك القيود والتقنيات المبرمجة للوعي ليفسح في المجال للعب الحر والمثير واللامتوقع، فيبني الفنان على معطيات الوعي صيغا جديدة متوقدة[14].

إن الفنان يحتفظ من خلال اللاوعي بطاقاته الطفولية والبدائية، بحثا عن معنى رمزي خارج عن عالمه المعيش، بل إن التهور الخالص أساس لا غنى عنه في كل الأعمال الابتكارية، ولتخطي معايير التقييم وسلطة الالتزام والانضباط، يشير علماء النفس التجريبي إلى الاعتقاد بأن مناطق العقل البعيدة عن الوعي تستقبل أكثر ألوان الحكمة عمقا.

ويؤيد أرنهايم 2007 - 1904 Rudolf Arnheim هذه المقولات؛ باعتبار أن الفكرة الأولى التي تحتوى على القوة البسيطة للعقل البدائي عبارة عن حالة خام، مهيأة لفعل العقل الواعي المتطور، حيث يُطوَّر الشكل الأولي للخبرة ويُعدَّل من خلال شروط الذكريات والأفكار والتراث المتراكمة في ثقافة الفنان، وحيث يُصنع النظام، وتتبلور الأفكار الخام من فوضى القصف الذهني المنطلق، ويتحدد الأهم من الأقل أهمية في مسعى الفنان[15].

إن الهدف من الفن هو إبداع ما هو مبتكر مما هو مألوف، ويتم ذلك من خلال تخفيف وطأة العلاقات التقليدية، واستبدال بها علاقات جديدة، كما يقول السيكولوجي الياباني هيتوشي ساكورابایاشي (1953) Hitoshi akurabayashi الذي يرى أن ذلك يتحقق جزئيا من التأمل الممتد للظواهر المعتادة، لتخطي أبنيتها ومعانيها واستبصار علاقات متجددة منها[16]؛ فالفنان الحديث والمعاصر يقف بين العقل وبين الذات السيكولوجية البدائية، ويعتمد على الأساطير في تحليقه الإبداعي، وفي النظر إلى ذاته والعالم المحيط به؛ مستدعيا العديد من المعتقدات والمشاعر، هنا تكمن العلاقة بين الفن الحديث والأسطورة؛ إذ يرى الفنان مكونات أسطورية بصرية في الفن كما في الحياة، وهو إذ يبتكر عوالم جديدة يخلق أسطورته الذاتية، ويحقق ذلك من الخيال والمعرفة من ناحية؛ ومتغير التقنية التي قد تقوده، إن أطلق لها العنان، إلى تحقيق تفاعلات طفرية على سطوح لوحاته من ناحية أخرى، كما فعل الفنان ماكس إرنست 1976 - 1891 Max Ernest الذي وظّف بطلاقة ملامس سطوح وحشية، يستنبط من خلالها أشباحا ومردة وشياطين وكائنات «جروتسكية» شوهاء[17].

ويلجأ الفنان إلى الخيال الجامع، وإلى الخداع البصري والمفاهيمي، فيفعل ما يفعله الساحر؛ إذ لا يكتفي بصنعة الرسم أو النحت، واستخدام الخامات بمهارة حرفية، إنه يتعامل مع الأفكار والمفاهيم المحلقة والعابرة للمنطق والعقل، ويتجاوز الواقع إلى ما وراءه، ويبحث في التكثيف الرمزي والمجازي، فيروض الوهم والضوء والروح لخلق أساطيره الجديدة، بدلا من إعادة صياغة الأساطير القديمة، إنه بذلك يلجأ إلى المجازية الواقعية Realistic Allegory، ذلك المفهوم الذي أُسس في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كنوع من الكنايات الرمزية التي يستخلصها الفنان من الحياة المعاصرة له[18].

والفنان في سـعيه هذا يعيش حالة توازن الزمن واللازمن، وهو موقف مشحون بالتناقض؛ إذ لا بد من أن يعمل من خلال زمانه ليصبح أبديا، فهو المتحدث باسم زمانه، بينما يعبر حديثه هذا بعمق عن كل الأزمنة[19].

وقد اعتمد الفنان المعاصر، من خلال امتلاكه حريته، على قدرته على إعمال السجية واستدعاء اللاوعي، في تحدي قُوى الطبيعة كمصادر النور والجاذبية، ومقاييس الزمان والمكان، وأسـبغ على عالم الجماد صفات إنسـانية Animation، بينما يحيل الكائنات أحيانا إلى جماد Pitrilication، كما فعل العديد من السيرياليين، خصوصا رينيه ماجريت 1898 ـ 1989 Magritte Rene وجورجيو كيريكو 1888 ـ 1978 Georgio Chirico، وسلفادور دالي 1904 ـ 1989 Salvador Dali.

إن ضوء الفن والسـحر والغيبيات في نظر كل من وليم بليك William Blake 1757-1827، وبرناردشـو Bernard Shaw 1856 - 1950 تمثل فرصا ثمينة للخروج من الظلمة، ومن ملكات العقـل والفطـرة التي يجهضها التعليم، إذ فـي الفن تتجلى بذور العبقريـة، ولذلك فإن الفنان المعاصر، مثله مثل أقرانه القدامى، يميل إلى الأسطورة وإلى الخيال السحري.

الفن هو البوابة الرئيسـية لابتكار أشـكال وأماكن وأحداث غير واقعية، كحاجة إنسـانية عامة، ومن ثم فإن الفنان الحديث يمارس صناعة الأساطير، الأسطورة تلو الأخرى، متخطيا العقائـد الثقافيـة والجمالية والبنائية، مـن خلال تحولات طفرية مباغتة وجسـورة ليوطنها موقع المألـوف والمعتبر، فالفنانون يصنعـون الكرة البلورية التي تُثـري العالم الأرضي بعوالم أثيريـة مخايلة ومتجددة. فتصنع الثقافة البصرية للعصر الحديث، والمفاهيم المُحفزة للتجاوب والتأمل، فعندما توصل الفنان جاكسـون بولـوك Jackson Pollock 1912 ـ 1956، فيما بين العامين 1947 و1950، إلى منهجه الفني الجديد التصوير الحركي Actiom Painting، معتمدا على إطلاق طاقته الفسيولوجية في تحرير إيقاعه الداخلي، حيث يتدفق اللاوعي في حركات هستيرية دوارة فوق قماش الرسم المسجى على الأرض، ملقيا بالألوان بطرق متباينة، فإنه قد توصل إلى تفجير غير مسبوق في لغة التصوير وفي موقف الفنان من الطبيعة، حيث كان يقول: «أنا لا أصور الطبيعة، أنا الطبيعة، أنا أعنى بإيقاعها، وأعمل من الداخل إلى الخارج مثلها»[20].

الخيمياء المعاصرة في الفن

انتقلـت الخيمياء Alchemy من مصر والعالم العربي إلـى الإغريق والرومان، ثم إلى غرب ووسط أوروبا، وكانت مزيجا من العلم والخيال الأسطوري، استهدف أصحابها البحث عن حجر الفلاسـفة الذي يحقق مادة الشـباب والصحة الدائمين، وتحويل المعادن الخسيسـة إلى المعدن الأسمى (الذهب)، وقد اكتنف نشاطهم قدر كبير من السرية، واستخدموا رموزا متنوعة للتهرب من مطاردة الحكام ورجال الدين، الذين تصورهم سحرة شيطانيين.

يظن إنسان القرن العشرين أنه يختلف كثيرا عن أجدادهم منذ خمسة آلاف عام أو أكثر، بعد أن وصل إلى القمر ذهابا وإيابا، وأرسـل صواريخ إلى ما وراءه، ولكن بمجرد تخطي الرق الرفيع

من المعارف المعقدة التي حققها هذا الإنسان، يظهر العقل السحري الذي يتجنبه حيث يشعر بسحر الكون ويتوحد معه[21].

وبينما يهاجم العلم الحديث التنجيم، فإن كثيرين مازالوا يؤمنون بتزامن حركة الأجرام السماوية مع أقدار ما يجري في حياتهم، ومن ثم يربطون تلك الأقدار بحركة الشمس والقمر والنجوم[22].

ويمثل الفنان الهولندي ميرتس إيشر M.C.Echer 1898 ـ 1972 بامتياز حضور الخيميائية الجديدة في الفن الحديث، فهو يملك أستاذية فائقة في الرسم وطرق الطباعة الجرافيكية المختلفة، وقد استخدم تلك المهارة المدهشة في التعبير عن نظريات الفيزياء، وبحوث الخداع البصري الإدراكية، ومن ثم جمع بين كونه رساما علميا مكينا، وبين صاحب القديحة الخيالية المدهشة. وقد استلهم من دراساته للتصميمات المتداخلة في الفن الإسلامي بقصر الحمراء بإسبانيا Tesselations، التي تتماس محيطاتها الكونتورية من دون ترك أي فراغات بينية، في ابتكار خيال بصري تصويري مخادع ورمزي، تتبدى فيه عناصره، وهي تنبثق بعضها من بعض في تحولات «مورفيوسية»، حيث تتحول السمكة بطة، والضفدعة طائرا، وتنانين يدخلون ويخرجون من مرايا مسطحة وكروية في تشكيلات استعراضية، وتحولات وتداخلات والتفافات كائنات مختلفة في أنساق مخادعة، وتداخل تكرارات شكل الملاك مع مسخ شيطاني في تكوين زخرفي منظوري[23]، كما يولي المرايا المقعرة والمحدبة والكروية أهمية كبرى في أعماله الفنية، مترجما السحر الأسطوري للمرايا التي تفتن وتسحر وتفتك بالناظر إليها، كما في أسطورة نرجس وأسطورة المبدوزا[24].

وتتصاعد وتيرة التعامل مع الخيمياء من منظور عصري، من خلال الارتباط بالسحر والميتافيزيقا، حيث يواجه الفنان مشكلاته من موقف ميتافيزيقي، ويتعامل مع القيم الداخلية الفطرية[25].

هزت الحرب العالمية ضمير الفنانين؛ مما ولّد تيارا عدميا، كَفر بحضارة الغرب التي وصلت بالإنسانية إلى هذا المنحدر المشين، حيث انتشر اتجاه تشاؤمي ينادي بنهاية التاريخ، ونهاية الجمال، وموت الفن مع كل الرواسخ في العادات والمعتقدات، وأدى إلى البحث عن جمالية فوضوية، كما يسميها أندريه ريستسلر، وإلى موت الأسلوب الفني عند سوريل، أو تدمير كل ذلك لمصلحة تحول راديكالي يطيح بكل قدسية عن العالم، كما يقول الفيلسوف الأمريكي هربرت ماركيو، وروجت فلسفة نيتشه وأوتيجا لنزعة العدمية في الفن، والدعوة إلى إسقاط أفكار الهوية وتمجيد عدم الانتماء، وازدراء التراث وتمجيد الآلة، مما أثر بقوة في اتجاه الطليعة التي نادت بتحطيم الأطر المؤسسة للقيم الجمالية للفن الغربي (اليوناني)، حيث يرون أن الجمال والفن متغيرات في ديناميكية تقوم على تعارض القوى والتوتر، وعلى طاقة الإبداع والإثارة واختراق المستقبل. وبينما ترجع الأفكار النظرية الفلسفية عن موت التاريخ وموت الجمال وموت الفن إلى فترة الحرب الأولى، فإن الدادية ـ برغم قصر عمرها الزمني ـ كانت أول

التجليات العملية لهذه الأفكار، ثم عاودت المذاهب الأسلوبية والبنائية التوالد من منظور القيم الفنية والجمالية[26].

تحول الفن إلى ما يشبه الغيبوبة اللاواعية، وممارسات إبداعية ذات طبيعة تأملية وطقسية تعيد الإنسان إلى بدائيته الأولى، حيث تحول العقل الجمعي من الخبرة الخارجية الواقعية إلى الرؤية الداخلية المفاجئة، التي انبثقت منها حقائق أخرى ذات طابع روحاني وأثيري، ومن بين هذه التجليات الفنون بعد الحداثية، التي تعتمد، كما يقول آلان كابرو Allan Kaprow، على تركيب الأحداث من خلال التفاعل الطقسي بين المؤدين للعمل وبين الجماهير المشاركة، كما في فن «الحدث» Happening، الذي تبناه المؤلف الموسيقي الطليعي جون كيج 1992 ـ Cage John 1912 في أثناء تدريسه ومحاضراته لنجوم هذا المذهب، الذي يؤمن بأن قوة العقل هي النار الداخلية ذات الطابع الخيميائي السحري، بينما لجأ عدد آخر من الفنانين، في خمسينيات القرن الماضي، إلى العقاقير المخدرة، مستهدفين توسعة حدود العقل، وتنشيط الخيال الجامح، وقد وَثّق لهذه التجربة الدس هجسلي Huxley Aldus في كتابه «أبواب الإدراك»، وفي الفترة نفسها تقريبا انتشرت ثقافة الزن Zin البوذية كملاذ آخر للتحول من المنطق العقلي والأسلوبي إلى الثقافة الغربية والاقتراب الصوفي من الروح الإنسانية[27]، وكان ماكس إرنست 1976 ـ Ernst Max 1891، ومارسيل دوشامب Marcel Duchamp 1968 ـ 1887 قد تفهما المعنى العميق للخيمياء من زاوية تحويل المادة إلى روح، والروح الأساسية إلى روح متسامية، تبنت الخيمياء الجديدة في الستينيات والسبعينيات أفكار تتعلق بربط الفن بالتقنيات المتقدمة، حيث استعانا بمعامل الفضاء الأمريكية وكبريات شركات الاتصالات لتنفيذ مشاريع فنية تطلبت الاستعانة بإمكاناتها التقنية الهائلة.

فظهرت فنون الحركة، وفنون الضوء، والفنون السيبرانية، التي تخطت فكرة لوحة الحائط وتمثال القاعدة والأعمال الجدارية والمعمارية، لتصبح الأعمال الفنية هياكل في الفراغ تتحرك بدوافع ميكانيكية ومغناطيسية وحرارية ثم إلكترونية مركبة، وصارت تتفاعل مع متغيرات الطقس والمناخ، كما وظفت تقنيات «الهلوجرام»، واستخدمت بقايا التصنيع والعبارات المفاهيمية كالأحجية والألغاز وشاشات العرض وأجهزة التلفزيون، والتحكم في درجات البرودة والحرارة والذبذبة والاهتزازات والأصوات كوسائط جديدة في إنتاج أعمال فنية[28].

وكان ذلك بمنزلة تحول جديد في الفن المعاصر، حيث تراجعت قضايا كانت مستقرة عن علاقة الفن بالجمال وبالمجتمع وبالتاريخ وبالرموز، ومن بين ما اهتز رواسخ أفكار كانت مقرونة بالرومانسية كلمسة الفنان وأصالته، والخلود النسبي للعمل الفني.

وفي السبعينيات من القرن الماضي طرأ تحول كبير على الفن التشكيلي يمثل قطيعة أكثر حدة وصراحة مع تاريخه القديم والمعاصر، تولدت عن هذا التحول تجارب راديكالية غير مسبوقة تجاه الخيميائية الجديدة، أصبحت موادها الجسد الإنساني نفسه وحركاته والطبيعة ذاتها بكيانها العضوي وتفاعلاتها البيئية المناخية، وتجلت فكرة نفي التاريخ في التغطية الرمزية

للصروح المعمارية والإنشاءات الهندسية، لنفيها عن الأنظار فترة من الزمن، لتحد من قوة حضورها، ومن الطاقة التاريخية والإنسانية التي نتجت عنها[29]، كتغطية مبنى «الرايشتاج» بمدينة «ميونخ»، الذي كان موقعا اتُخذت فيه أخطر قرارات التدمير والقهر النازي، ليتحول إلى لفافة عملاقة رمزية قام بها الفنان كريستو (1935) Christo وفريقه، كنوع من السحر الذي يخفي عن الأنظار كيانا تاريخيا راسخا بصورة رمزية، لم تكن تلك البحوث تسعى إلى تحقيق جماليات أو أساليب فنية، بل كانت ذات طبيعة روحانية ميتافيزيقية تزاوج بين العلم والتقنيات من ناحية، وبين التحليق الأسطوري والعاطفي من ناحية أخرى، وتصل الفكرة التأملية الروحية إلى منتهاها الطقسي عند فناني «نقطة الصفر» الذين سعوا إلى عزل جميع المثيرات الحسية، بوضع أنفسهم في ظروف معملية لاكتشاف لحظة موت الحواس وتوقف مثيراتها، ومعايشة لحظة العزلة الصوفية الكاملة، لا أشكال، لا روائح، لا ملموسات، لا أصوت، لا ذوق، ولا طعم، كما في حالة الفنان الأمريكي روبرت إيروين (1928) Robert Irwin [30].

الدائرة .. رمز أسطوري مقدس

قدم عالم النفس كارل يونج 1961 - 1975 Carl Jung أطروحة مهمة حول رمز الدائرة المعبر عن الإحساس بالذات، في موقع مركزي من اللاوعي الثقافي الجماعي، وسماها «الماندالا»، باعتبارها رمزا كونيا خالدا. نجده في كل الثقافات القديمة، في دائرة الأبراج، وفي صور حواري المسيح المرموزة في أشكال حيوانية داخل دوائر، وفي الهند تتمثل الماندالا في الدائرة المقدسة، وهي رمز بوذي تتوسطه الإلهة «شيفا» Siv، إلهة الموت وسيدة العالم، ترقص في مركز الكون داخل دائرة من اللهب، ممسكة بطبلة الخلق وشعلة الدمار في إيقاع حركي متدفق.

وقد أسهم يونج، في كتابه «الإنسان ورموزه»، في تحليل البعد الطقسي والأسطوري والديني لرمز الدائرة التي احتلت موقعا ملموسا في إبداعات الفن المعاصر، فقد ظهرت في لوحات ماكس إرنست 1891 - 1976 max Ernst 1891 على شكل قرص شمس تارة، وقمر تارة أخرى كرموز مركزية لتكويناته السيريالية، وصورها السيريالي رينيه ماجريت 1898 ـ 1967 Rene Magritte كحدقة عين أسطورية لها شمسها الخاصة كقرص «الماندالا» كرمز إلى الإدراك والبصيرة، وكون مصغر[31]، يظهر كحدقة عين تارة، حيث يبدو في مستوى الرؤية المقربة، وتارة أخرى يبدو كقرص القمر وقت الخوف يسبح بين السحب، حيث يُرى رمزا متناهيا في البعد، إن مركزية القرص الأسود في اللوحة تجعله كطاقة مغناطيسية قاهرة في جذبها، بينما تسبح السحب أفقيا ذهابا وإيابا داخل نافذة العين الأشبه بشباك الغواصة، داخل إطار العين البيضاوية، إنها معجزة وأسطورة من صنع الفنان، يقف أمامها في حالة انجذاب لا إرادي للطاقة الرمزية الكامنة في مكوناتها، وقد سماها الفنان «المرأة الزائفة».

وتظهر الدائرة في منحوتات جياكوميتي 1966 ـ 1901 Alberto Gidcometti في شكل العجلات التي تمثل عنصر القوة، كانعكاس لحركة الكون ولقوة القدر، تحمل إنسانا نحيلا مرتعد

الجســد، كما تدور لوحات روبرت ديلوني Robrto Delaunay 1885 ـ 1941، وتصميمات سونيا ديلوني Sonia Delaunay - Tark 1885 - 1979 حول الدائرة الشمسية المشعة بالدفء اللوني.

ومــن الأمثلــة المعاصرة لـ الماندالا مبنى مكتبة الإســكندرية الجديد، الــذي يرمز إلى قرص الشمس يشرق ويغرب في مياه الحضارة المتوسطية.

الحلزون

بلور ليوناردو فيبوناكي Leonardo Fibonacci، في القرون الوسطى، معادلة الشكل الحلزوني كمثال محوري لنظام النمو في الطبيعة، الذي يتحكم في عناصر الطبيعة وحركيتها، في سلوك الرياح والزوابع والدوامات وحركة الأجرام السماوية وقطاعات الأصداف والمحاور، وقد أصبح الحلزون ثنائي الأبعاد أو مجسمه ثلاثي الأبعاد من الرموز الأسطورية التي استخدمها فنانون منذ القرن الخامس عشر، كعنصر مقدس يتسم بالغموض، كما في لوحة بيوتيفوني Butinone بعنوان «المسيح يناقش الأطباء»، حيث يجلس كطفل على حلزون مجسم يوحي بحركة صاعدة مرتدة، فهو بلا بداية ولا نهاية، واللولب يرمز إلى الحلزون السحري الغامض، وللفنان جان آرب Jean Arp 1886 - 1966 تمثال بعنوان «البعث»، أبدعه في العام 1950، يمثل جسدا إنسانيا لفحته الرياح، فتماهى في كتلة شبحية ديناميكية[32]، وبمقارنة هذا التمثال بتمثال «الخماسين» للفنان محمود مختار، نجد تقاربا كبيرا في التعبير عن الحركة الحلزونية، وعن السرعة الشديدة التي تلف كتلة الإنسان لتحوله هيكلا شبحيا أقرب إلى التجريد.

المتاهة والصحراء

تتصــدر منظومة أحلام كارل يونج Carl Jung 1875 - 1961 وأكثرها غرابة موضوع المتاهة، التــي ترتبط عنــده بالعلاقة بين المكان واللامكان، كمزيج بين الفيزيــاء واللافيزياء، وهي تتعلق بالمادة والطاقة في أشكال كاليداسكوبية (Calidascopic) تشتت الرؤية والعقل، وليس المخ فقط، إنه الإدراك الكلي الذي يجمع بين الجســد كالوعاء للحواس وكمعجزة للوعي، ومن هذا المنظور، كما يقول بول شوارتز Paul W.Schwartz 1916 - 1995 فإن الجسم بذاته هو طلسم ومتاهة.

يتصــور جان كوكتــو Jen Cocteau 1889 - 1963 الفنان الجريكو El Greco 1541 – 1641 كأنــه قد وُلد من المتاهة، ويذهب إلى الحدس الأســطوري العظيم الذي يجســد فيه ظله، ولأن الجريكو ولد في كريت، أرض الأســاطير، فهو يمتلك القدرة على التعبير من خلال الحسي أكثر من المادي، ويتعامل مع البعد الأسطوري والروحي، غير منشغل بمشكلات الثقافة وحرفة صناعة الصورة على منوال عصره.

والصحراء، بامتدادها اللامتناهي، ملاذ للتأمل والاستقبال الروحي، من خلال الصفاء الذهني والتجرد الحســي. وقد كانت الصحراء حاضرة في الأســاطير وفي قصص الأنبياء والقديسين، وكذلــك كانت المتاهــة؛ فالصحراء هي الطاقة الكونية في العقل، فالمرء يتحدث عادة من دون أن

يتصور أنه يعيش موقفا سحريا غامضا، يرتبط بالذات الباطنية أكثر مما يتعلق بمحيطه المرئي، ويصنف شـوارتز P.W.Schwartz 1916 - 1995 الكائن البشـري إلـى ثلاث نوعيات من خلال المنظور الأسطوري الخفي على النحو التالي:

الجسـم المـادي: وهو كتلة مـن الخلايا التي يمكن رؤيتها، والتـي تعاني الألم تحت الضغوط، وتتوق إلى مغادرة السجن الفيزيائي، وسبيلها في ذلك هو الأحلام، والخيال.

الجسـم الأثيـري: وهو يبدأ مـن المركز، وأكثر نقاء وروحانية، وهو أكثر رقة وإضاءة بسـبب تركيبـه الروحاني، وهـو الذي يربط بين الذاتية وبين الطاقة الكونيـة، بين الواحد وبين الصفر العظيم الشكل البيضاوي.

الجسم النجمي: وهو قادر على الترحال فيما وراء حدوده الجسدية، من خلال الرباط الأثيري.

وبينما صور الجريكو شـخوصه كشعلات نارية مرئية في ضوء الشمس، متحررة من سجنها الفيزيائي بلـغة السـحر والميـتافيزيـقا، فـقد صـور فرانشيسـكو جـويا 1828 - 1746 Francisco Goya الجسـد النجمي، إذ كانت إضاءته المبتكرة لا إنسـانية ولا مقدسة؛ إذ صور كائنات مشـوهة على الأرض، تسعى إلى الضوء لتصبح نورانية كما فعل رمبرانت من قبله، حيث توصل كل منهما إلى الجسـد الأثيري الذي يكتنز سـحرا مسـتغلقا عن الوصف[33]. وقد صور جويا 1828 - 1746 Francisco Goya بطاقة إبداعية اسـتثنائية أشكال الساحرات والشياطين والمسوخ في انعكاسات خفية غامضة، وكان جويا آنذاك في الثانية والثمانين من عمره، وقد كتب آنذاك أنه لم يعد يرى أو يكتب أو يسمع، ولم يعد له أي شيء إلا الإرادة التي امتلك منها الكثير، وحينها رسـم إحدى روائعه المخيفة التي تصور سـاتيرن يلتهم أحد أبنائه، حيث يخرج من قلب الظلمة كالكابوس المرعب ليفعل فعلته الوحشية كالمسعور[34].

لقد عبر فنانون معاصرون عن المتاهة والصحراء، أغلبهم من بين السيرياليين والميتافيزيقيين، مثل جورجيو دي كيريكو 1978 - 1888 Georgio de Chirico[35] الذي يعبر عن غربة الإنسـان في فضـاء أثيري قاحل، على الرغم مـن ماديته الإيهامية، مسـاحات مترامية، تعمرها أطلال معمارية كلاسيكية ذات منظور مائل (إيزوميتري)، بما يوحي بأنها تكاد تكون تمهيدا، على الرغم من ظاهرها الصرحي، بيئة ميتافيزيقية غامضة، وفي هذا الفراغ الموحش تسعى شخوص ضئيلة تائهة تسـابق ظلها الممتـد من خلفها بصورة مفرطة، علامة عن نبـض الحياة في هذا الخضم المجمـد بالحياة، برغم تواضعه، وقد يضيف الفنـان دخانا من مدخنة أو قطار في عمق اللوحة ورايات ترفرف، إنسـان «دي كيريكو» المتواضع يسـعى في صحراء الغربة ومتاهة الحياة، بينما ساعة مثبتة على برج معماري لترمز إلى الحاضر.

ويصور الفنان إيفز تانجي 1955 - 1900 Yves Tanguy كائنات أثيرية غامضة، كأنها عظام أو أشـكال عضوية كعظام أركيولوجية تتصدر مشهدا صحراويا، أو خلويا شاسعا وعميقا مفرغ الهـواء، تلقي بظلالها على الأرض بقوة في اتجاه الأفـق، وتربط أقدارها خطوط اتصال رفيعة للإيحاء بحوار دينمي برغم سكونيته.

وقد استخدم عدد من الفنانين السيرياليين فكرة الامتداد المفرط للظل في فراغات شاسعة، كما في أعمال سلفادور دالي، ورينيه ماجريت، وجورج جروز George Grosz 1898 - 1967، ومان راي Man Ray 1897 - 1994، وفرانسيس بيكابيا Francis PicabiK 1879 - 1953، وماكس إرنست Max Ernst وإيفز تانجي Yves Tanguy 1900 - 1955، وبول ديلفو Paul Delvaue [36]. فضلا عن السيرياليين المصريين، من أمثال رمسيس يونان (1913 ـ 1966)، وفؤاد كامل (1919 ـ 1973)، ومحمد رياض سعيد (1937 ـ 2009)، بينما يستوحي روبيرت إيروين فنان نقطة الصفر الذي سبقت الإشارة إليه الصحراء، بأن تنزله طائرة مروحية في مكان معزول شاسع وبلا ملامح، في صحراء «كالهاري»، ويبقى جالسا في مكان بلا ملامح تذكر.

الزمن والضوء

الزمن والضوء هما وسائط الوحدة الكبرى

ويعبر الفنان عن الزمن، من خلال تصوير الحركة، إذ لا تقوم الحياة من دون حركة، ولا توجد حركة من دون حياة، وفق مقولة الفنان هانز هوفمان Hans Hoffman 1880 - 1966، الذي يرى أن الحركة تستمر في الفراغ من خلال الإيقاع، ومن ثم فإن الإيقاع هو التعبير عن الحياة في الفضاء، فالشكل عنده هو قوقعة الحياة؛ إذ يطرح نفسه كشيء حتى من خلال توتر سطحه، إن ذلك التوتر هو طاقة القوة الحية، وحين ينكمش الشكل ويذوب، تذهب عنه الحياة ويصبح تعبيرا عن عدم[37].

وقد هيمن هاجس الزمن على أعمال عدد من الفنانين، إذ أصبحت رموزه تلح في تعبيراتهم، كنوع من التلقائية لتعويض مبدأ مكانية وسكونية فن التصوير، وهذا تجلٍ آخر لخداعهم الإدراكي والمفاهيمي ضمن خدع التجسيم والعمق المنظوري، وتداخل الأزمنة والأمكنة، وجمود الكائنات وحيوية الجمادات. وقد سبقت الإشارة إلى استخدام الفنان جورجيو دي كيريكو رمز الساعة ليرمز إلى الحاضر في محيط مجمد، واستخدم مارك شاجال ساعات الحائط القديمة كرمز مُلح في لوحاته، كتعبير عن حضور الذاكرة.

وبينما ينعم الإنسان المعاصر بالتقدم العلمي والتكنولوجي إلى مستويات أعلى من الرفاهية، فإن الوقت يتطاير في غموض، إذ تخطى الإنسان في طيرانه قيودا غامضة، حيث أصبح الوقت وسواسا ضاغطا، وذلك يفسر تصوير الفنان سلفادور دالي Salvador Dali 1904 - 1989 للساعات الذائبة على المناضد بعنوان «إصرار الذاكرة»، كما يفسر تصوير الفنانين للارتداد إلى أزمنة وأساطير سابقة في نزعة «نوستاليجية» لتخفيف هاجس السرعة الآلية المسعورة عن طريق عبور الزمن وتجزئة الماضي والتفكيك البنيوي والتدمير الرمزي للحاضر؛ بحثا عن هارمونية جديدة جذورها في الماضي. كما عكف عدد كبير من الفنانين المحدثين على إعادة صياغة أعمال فنية لفنانين قدامى وجدد، بدوافع «نوستاليجية» تسترجع الزمن الماضي من ناحية، وتعيد تأويله برؤية اليوم من ناحية أخرى[38].

يســجل كلود مونيه Claud Monet 1840 - 1926 تأثير اللحظة على الشكل نفسه في أوقات مختلفة من النهار، في سلسلة لوحات كاتدرائية الرون (1894)، وهو بذلك يتعامل مع فعل الزمن من ناحية، ومع متغيرات الضوء من ناحية أخرى.

ويعبــر جورجيو دي كيريكو Giorgio de Chirico 1888 ـ 1978 عن هذا الموضوع، من حيث الزمن كلوحة لغز الساعة (1912)، ولوحة محطة مونبرناس، هذيان المغادرة (1914)، ومن الناحية «النوســتاليجية» لوحة نوســتاليجية اللانهائية (1914)، ويصور رينيــه مارجريت 1898 - 1967 Rene Magritte الساعة في لوحة تقاطع الطرق (1935).

ويترجم فرانســيس بيكون Francis Bacon 1909 - 1992، في الخمســينيات، مفهوم الزمن بطريقته الفريدة؛ إذ يضع أبطال لوحاته فيما يشبه ماكينة الزمن عند لحظة إقلاعها، حيث تدور بســرعة جبارة، ويتحول الجالس فيها إلى دوامة محتومــة بفعل الزمن المضغوط داخل صناديق منظورية شفافة، كصناديق مضادة للرصاص.

وعبــر فنانو الحركة Kinetic عــن الحركة بصورة فعلية بقوى دفع آلية أو طاقات إلكترونية، كمــا في أعمال ناعــوم جابو Naum Gabo 1890 - 1977، وألكســاندر كالــدر 1898 - 1976 Alexander Calder، وعبر فنانو الحركة Action Painting مثل جاكسون بوللوك 1912 - 1956 Jacson Polloc عن الزمن، من خلال سرعة الأداء ولحظيته، كما فعل الداديون والسيرياليون في الكتابات الهذيانية التي تسبق فيها السرعة أي قيمة للنص أو المعنى.

الضــوء هو الذي يمكننا مــن تمييز المرئيات وألوانها، وفي الطبيعــة يصنع الضوء اللون، أما فــي التصوير فإن اللون هو الذي يصنــع الضــوء، وهذا ما فطن إليه كلود مونــيه 1840 - 1926 Claude Monet وزملاؤه التأثيرون.

ويوصــي هوفمــان Hofman .H 1880 - 1966 تلاميذه، الذين أصبحوا نجوم الفن الأمريكي المعاصــر، بوجــوب التعامل مع الإضاءة الداخلية، من خلال القيــم الكامنة التي توفرها الألوان، بينمــا ينبغى تجنب الإضــاءة الخارجية بتأثيراتها المصطنعة؛ فعندما تضــاء اللوحة من الداخل تتنفس من خلال التذبذب والنبض الحركي.

وتظهر طاقة الزمن والضوء بطريقة مغايرة لمنهج التأثيريين، اعتمادا على تفكيك المســاحات والكتل والألوان إلى ذرات ضوئية متذبذبة من الضوء. حيث اســتلهم مارك توبي 1890 - 1976 Toby Mark، ومانفريــد شــوارتز Manfred Shwartz 1908 - 1970 الــذي ترجم الاهتزازات الحركية مع الضوء من الحروفية الســحرية الغامضة في الشــرق، وهنري ميتشو 1889 - 1984 Henri Shwarts، الذي اعتمد على تعاطي حبوب الهلوســة لاستدعاء حس الاهتزازات الحركية مع الضوء، في صيغة أقرب إلى الحروفية السحرية الغامضة بالأبيض والأسود.

فــي حين كان بول كلي 1879 - 1940 Paul Klee يســعى إلى تحقيق الاهتزاز الروحاني في لوحته المسماة «ليلة القديسين والعرافين»، معتمدا على حركية حِزم ومَوجات الخطوط الملتفة في أثناء تصاعدها في التكوين، بينما اعتمد في لوحة أخرى بعنوان «حديقة القصر» على ما يشــبه

موزاييـــك من درجات إيقاعية ظلية وضوئية، مســـتلهما خبراته التي تزاوجت فيـها الرياضـيات مع الموسيقى.

بنـى هـؤلاء الفنانون تجلياتهم على بحوث جـورج ســوراه 1891 - 1859 Georges Seurat التنقيطيـــة التي حَولــت الكتلة في لوحاته إلى ذبذبات تنقيطيـــة، وموزاييك ملون أثيري الحدود ذائب في الضوء وفي الحركة.

أسطورة الميكنة .. من التكعيبية إلى الروبوتية والسيبرانية

حفلت الأساطير القديمة بأفكار تتعلق بالإنسان الخارق الذي يتخطى قدراته البشرية، فيحلق طائرا وينجز مهاما فوق طاقة البشـر، وفي سعي الإنسان إلى الاقتراب من تلك القدرات، ابتكر الأدوات، والعجلات والتروس والروافع التي تدار باليد أو بالطاقات المختلفة.

وحوَّل نفســه إلى ما يشـبه المصنع، فالكف والشـبر والذراع والقــدم أدوات قياس عضوية، والذراعان والأصابع والســاق والقدم أدوات ضغط وتحريك، وأوجد لِفمه وأذنه ورأســه وظائف عملية إنتاجية، فيضع القلم فوق أذنه، ويمسك بالخيوط بين أسنانه... وما غير ذلك.

وعندمــا جاءت الثورة الصناعية، لــم يكن الهدف مقصورا على اســتثمار التقدم التقني بقدر ما كان دفع حلم التفوق والتحليق فيما وراء قدرات الإنســان قدما، في محاولة لجذب الأســطورة من عالم الخيال الســماوي إلى واقع الحال، فصنع الإنســان آنذاك أســطورته الجديدة، أسطورة الميكنة.

وارتبط الفن في القرن التاســع عشر بهذا الإنجاز، من خلال تصحيح المفهوم عن تصوير حركة الإنسان والحيوان، حيث كان الفنانون قبل منتصف القرن التاسع عشر يبنون عناصرهم وتكويناتهم ضمن التقاليد الأكاديمية، اعتمادا على مجلدات أشبه بقواميس العناصر وقواعد لصيــغ التكويــن المثالية. وكان دور الفنان هــو تجميع العناصر من هــذه القواميس لترجمة موضوع الرسم.

وكان تكرار استخدام رسوم الشخوص والحيوانات في أثناء الحركة مقرونا بأخطاء تشريحية وفســيولوجية، حيــث الاعتماد على الصيــغ الاصطلاحية التي اعتمدت علــى الخيال من دون الملاحظة الطبيعية، ويمكن أن نلاحظ أن كثيرا من تماثيل الفرسان الإغريقية والرومانية والنهضة قد تطلبت دعائم حاملة، حتى يمكن صمود كتلة جسد الحصان والفارس على أرجله الأربع.

وعندمــا قام كل من إدوارد مايبريــدج 1904 - 1830 Edward Muybridge، وتوماس إيكنز 1916 - 1844 Thomas Eakins في أواخر القرن التاســع عشــر بتصوير تتابع حركة الإنســان والحيوان، فيما يشــبه مفردات الرســوم المتحركة، فــي محاولة لتصحيــح المفاهيم الأكاديمية الخيالية[39]، لم يســتوعبها الفنانون، ولم يقتنعوا بنتائجها، إلى أن تعرفوا على الرسوم اليابانية، التــي أصبحت بمنزلة «مودة» في ذلك الوقت، إذ اكتشــفوا من ناحيــة أن اليابانيين قد ترجموا الحركة بصورة صحيحة، كما صورها مايبريدج؛ لأنهم اعتمدوا على التأمل المباشر للطبيعة.

ومن ثم بدأ ظهور التعبير عن الحركة من خلال الملاحظة المباشـرة في أعمال تولوز لوتريك H.Toulouse Lautrec 1864 - 1901 ، وإدجـار ديجـا Degas Edgar 1864 - 1917 ضمـن آخريـن، ولكن الفنانين والشـعراء رأوا في الفوتوغرافيا تهديدا كبيـرا لإبداعاتهم، حيث صرح ديلاكـروا بأن فن التصويـر قد مات. ومن ثم ظهـرت اتجاهات فنية تناهـض الميكنة والإنتاج الكمي الآلي، معتمدة على المشـاعر المكثفة والحساسـيات الذاتية، مثل الرومانتيكية، والرمزية، والوحشية والانطباعية، ثم التعبيري.

بينمـا ظهرت نزعة الرعب من الآلة، التي هيمنت على الروح الإنسـانية وسـحقت العواطف وملكة التأمل بقوتها الغاشـمة، كما عبر عنها شـارلي شابلن في فيلمه العصر الحديث، أعقبتها نزعة «يوتوبية» تنظر إلى الميكنة وإلى الآلة من منظور رومانسي وكنوع من الخيال العلمي، يتصور أن الماكينات المتقدمة سـتحل محل الإنسان في أداء أعماله الشاقة. الفكرة الأولية عن الروبوت، حيث سيتاح للإنسان الوقت للتمتع بقراءة الشعر وتأمل الأعمال الفنية أو حتى إبداعها.

حررت الفوتوغرافيا المصورين من مسـؤولية تسجيل الواقع، ولم تتحقق نبوءة ديلاكروا بموت التصويـر، بل تفتحت آفاق جديـدة لهذا الفن، تمثلت في نزعة تحطيـم العالم المرئي، بدءا من الحوشـيين Fauvism الذين حرفوا الشـكل وسـطحوا الأجسام مسـتخدمين ألوانا عنيفة في تباينها، ثم جاءت التكعيبية لترجمة مكونات الشكل في فراغ مغلق لا يخضع للمنظور أو للمصادر الأكاديميـة لتوزيع الإضاءة، لغـة بصرية جديدة تفكيكية حركية تتصل بأفـكار الميكنة وخامات الصناعة، مع روح بدائية أفريقية، وقد تزامنت التكعيبية مع بحوث الجزيئات والنسبية في العلوم الفيزيائيـة، حيث كان روثيرفورد Rotherford وإينشـتاين Einstien يعيدان بحث الجزيئات في الوقت نفسـه الذي ابتكر فيه بيكاسـو Picasso 1881 - 1973 وبـراك Braque 1882 - 1963 التكعيبية.

وجزأ كل من فرناند ليجيه Leger Fernanad 1881 - 1955 وجينو سيفريني 1883 - 1966 Gina Severini الكتل إلى حقل ميكانيكي مشـحون بالطاقة. فبينما شـكل الأول شخوصه على شـكل «روبوت» من شرائح المعدن والبراغي، فإن الآخر قد صهر المكان والزمان في لوحته عارية تنزل على السلم في شكل سيدة تجمع بين الشموخ الجسدي ومعاندة قوة الجاذبية.

وقد عبر بوتشـيوني Umberta Poccioni 1882 - 1916 عن صورة الطاقة الخالصة للشكل الفريد المستمر في الفضاء.

إنهـم المسـتقبليون الذين صرحوا باحترامهم للسـرعة وللحرب، هم أول مـن أعلنوا ولاءهم للماكينات كحلم للحاضر وللمستقبل، وفتحوا آفاقا جديدة أمام الفن الحديث[40].

كان فنانو «الدادا» أبرز من تبنى السخرية من الآلية والميكنة، التي وفرت للنازي فرص البطش والدمـار للروح الإنسـانيـة في أوروبـا. وقـد صـور الفـنان جـون هارتفيلد 1891 - 1968 John Heartfield لوحـة مـن «الكولاج» بعنوان «نضب الزبد» في العـام 1935، تتضمن اللوحة صورة لأسـرة تجلس على منضدة الطعام، وبجانبهـا طفل في عربته. أمام حائط عليه تكرارات

للصليب المعقوف وصورة لهتلر، وعلامات أخرى «نازية». بينما تلتهم جميع الشخوص، ومن بينهم الطفل، قطعا مفككة من دراجة وأوزان حديدية.

ويصـور الفنان جورج جـروس George Grosz 1893 - 1959 في العـام 1921 لوحة كولاج بعنوان صورة الطبقة الحاكمة، عبارة عن وجه رجل استبدل ملامحه بأجزاء ميكانيكية وعدسات، بينما وضع على أعلى جبهته علامة استفهام كبيرة.

وصور فرانسـيس بيكابيا Francis Picabia 1879 - 1953 صور التروس والروافع والبراغي، كما أنجز «راؤول هاوسمان» Raoul hausman 1864 - 1909 تشكيلا مجمعا بعنوان روح العصر الحاضر، عبارة عن رأس «مانيكان» خشـبي، وقد قُيد بأجهزة قياس ورَبطٍ، للتعبير عن المصير المخيف للإنسان في عصر الآلة 1920.

وضع هذا الفنان في عمل آخر صورة فوتوغرافية لوحة قريبة من شبه الفنان الروسي تاتلين Tatlin، وعبأ رأسـه بأجهزة ميكانيكية معقدة، مقود سـيارة في محيط حجرة أشـبه بمعامل البحوث البيولوجية[41].

وعبر أوسـكار شـيلمر Oskar Schlemmer 1888 - 1943 عن عصر الآلة في تصويره وفي أعمالـه المسـرحية، ثم ظهرت فنون الحركـة Kinetic Art 1910 - 1995 عند الفنانين شـوفر Pierre Schaeffer. وميلينـا Frank J Malina 1912 - 1981 منذ خمسـينيات القرن الماضي الذي اسـتخدم فنانوه الحركـة واللون والزمن، بفعل الميكانيكا والمغناطيسـية والإلكتروميكانيك والنظـم الإلكترونية، والتفاعل الكيميائي وتدفق السـوائل، وغير ذلك من أدوات العلم الحديث. وابتكر ألكسـندر كالـدر Alexander Calder 1898 - 1976 صورة جديدة من فن النحت الملون الذي يتجول متحركا في الفراغ حول محور معلق.

المسوخ الشيطانية

المسوخ الشيطانية تجليات من الأساطير القديمة في الشرق وفي الغرب، وقد حفل بها الأدب والشـعر والفن منذ العصور الكلاسـيكية وما قبلها، وهي شخوص وحيوانات سُلطت عليها لعنة إلهية لارتكابها معاصي، أو لعدم امتثالها للقوى السماوية الكبرى، ففتحت أمام الفنانين مضمارا واسـعا لإعمال الخيال الميتافيزيقي، وتواصل هذا النوع من الخيال الإبداعي في عصر الديانات السـماوية، كنوع من العبر الدينية، فصورها فنانو الزجاج المعشق والملون في كنائس وكاتدرائيات أوروبا فيما بين القرنين الثاني عشـر والخامس عشـر، والتي يسميها إيميل مال Emile Male إنجيـل الفقراء الحقيقي، الذي جاءت صفحاته كزجاج النوافذ الملونة التي تصور قصص الكتاب المقدس، والتصورات الخيالية المحيطة بها، وهي تضم بعض رموز شيطانية شوهاء[42].

وربما تكون المسـوخ الشيطانية التي تطل من فوق أسـوار كاتدرائية «نوتردام» بمدينة باريس أكثر تلك الأشـكال الرمزية انتشارا، ومعها المسـوخ الكابوسية التي صورها الفنان هيرونيموس بوش Heronymus Bosch 1450 - 1516، كمفردات للتعبير عن هول الجحيم وعذاب الخطائين

بصورة تمثيلية مفرطة في وحشـيتها، ووجوه جيوسيبي أرشـيمبولدو 1593 - 1527 Giusppe Arcimbolda المركبة من الفواكه والخضروات والكائنات البحرية وغير ذلك.

وفـي العصر الحديث يعيـد الفنان جان آرب 1886 - 1966 نحت موضوع مسـوخ كاتدرائية نوتردام نفسه، ولكن بصيغة معاصرة مختزلة. ويصور وليم بليك 1757 - 1827 Blake William مسوخا عجيبة من بينها فرس البحر الضخم كجزء من الحلزون الكوني.

بينما صور ونحت ماكس إرنسـت 1891 - 1976 Max Ernst مسوخا شيطانية بشعة الهيئة، كما ظهرت تلك الأشـكال بقوة في أعماله التلصيقية وأشـكال «الفروتاج»، وقد كانت حياة هذا الفنان مشـحونة بمواقف قاسية؛ ما أسلمه إلى اللاشـيئية والتشاؤم، وأصبحت حياته سحرية؛ مما انعكس على أعماله الفريدة من نوعها.

وكذلك فعل بيكاسو مستلهما الطوطمية الأفريقية من ناحية، والفن الأيبيري من ناحية أخرى، حيث صور رموزا كلاسيكية لكائنات مخلقة وحشية ودموية[43].

المذهب الرمزي والموضوع الأسطوري

مع نهايات القرن التاسـع عشر ظهر المذهب الرمزي في الفن الحديث، بحثا عن معان أعمق في الأدب والفن، للتعبير عن الفكر والذات الباطنية، مستخدمين رموزا إنسانية اتفاقية تتضمن عناصر وشخوصا خيالية وغرائبية. ومن أبرز فناني هذا المذهب جوستاف موريو 1898 - 1826 Gustav Morean وبول جوجان وأوديلون ريدون 1840 - 1946 Odilon Redon، وبول رانسـون 1909 - 1864 Paul Ranson[44]، حيث عاش الرمزيون حلما أسطوريا.

بحث جوجان عن حياة أرضية بدائية تعيش الأسطورة وطقوسها في حياتها اليومية، فارتحل ليعيـش بين قبائل بريتاني في جزر تاهيتي، عند بحر الجنوب، وهناك انتقلت أعماله الفنية من التوضيحي إلى مستوى الأثيري والأسطوري والمقدس، فقد شحنه ذلك الترحال بحس أسطوري ومشـاعر غرائبية، متخلصا مما تعلمه من تقاليد الفن الأوروبي في عصره، فأبحر في الرمزية والباطنية والطقسـية، وصور طقوس وأساطير وآلهة أبناء الإقيانوسـة بفطرتها وبدائيتها، في دفء لافت وألوان سـرمدية فريدة من نوعها، وفي محفورات طبعها من القوالب الخشبية، وفي منحوتات خزفية وخشبية ملونة. مستخدما التقنيات والأدوات المتاحة بين هذه القبائل.

وفـي الفترة ذاتهـا صور جوجان 1848 - 1903 Paul Gauguin موضوعات دينية إنجيلية نشـير مـن بينها إلى لوحة «يعقوب يصارع الملاك» (1888) على أرضية حمراء عميقة الدفء، وحتى أجنحة الملاك وأجسام المصارعين عليها طبقات حمراء شفافة، على مرأى من شهود، فلاحات عصريات في حالة خشوع ودهشة، يحوطها على الجزء الأكبر من الضلعين السفلي والأيسر، وجزء من الضلع الأيمن للوحة، وقد غلبت على ألوانهن الدرجات الباردة، ويسـتكمل الإطار من أعلى بشـريط نباتي أخضر، لتصبح اللوحة الكادر «سـينوتوجرافية» تكرس للمشـهد البطولي، المصارعـة في حقل ناري، ويقطع الكادر خط مائل قوي تقطعه شجرة من الركن العلوي الأيسر، في اتجاه الركن الأيمن السفلي[45].

تتلمذ جوستاف موريو Gustave Moreau على يد ديلاكروا 1863 - 1798 Eugene Delacroix، ثم أصبح أستاذا قديرا تتلمذ على يديه معظم طليعة فناني عصره، وكان فنه رمزيا يهتم بالموضوعات الأسـطورية والدينية، بأسلوبية فريدة، اسـتقى فيها جماليات الفن الشرقي والأوروبي، مما جعلها أقـرب إلـى أيقونات عصرية، ومن أبرز أعماله قصة سـالومي، كما صور مشـاهد من الأسـاطير الإغريقية والكائنات الخرافية؛ كالسنتور وبيجاسوس والملهمات[46].

وكان أوديلـون ريـدون 1916 - 1840 Odilon Redon صاحـب خيال رمـزي أثيري وطابع روحاني، وجاءت رمزيته ذات مسـحة أدبية واختزالية محورها أسـاطير قديمة، طوعت للتعبير عن أزمة الإنسـان ومصيره المهدد وعلاقته بالعناصر، الماء والسماء والنار والأرض، في تكوينات حالمة ولكن كابوسية. منها لوحة المسخ العملاق ذي العين الواحدة Cyclope.

كان بـول رانسـون عضوا في جماعة «النابيس» Nabis (الأنبيـاء)، مع بول جوجان وآخرين. ومثل لوحة جوجان «يعقوب يصارع الملاك» يجعل هذا الفنان خلفية حمراء نارية متوهجة كالمرجل المنصهر، بينما تسـطع الإضاءة عند مشهد الصلب والأشباح الخاشعة من حوله، وتؤطر المشهد رموز «بوذا» وزهور اللوتس بدرجات قاتمة من الألوان الباردة، التي تكثف من اشتعال الدفء في قلب التكوين[47].

من الديني إلى الدنيوي

وضع علماء الأسـاطير مصطلح الاستعارية الواقعية Realistic allegory، وهو مفهوم أُسس منذ النصف الثاني من القرن التاسـع عشـر، يسـتهدف نوعا جديدا من الاسـتعارات المجازية تختلف عن نظيرتها التبشيرية من التجلي المدهش في الموضوعات الكلاسيكية، وتتخذ من الحياة ذاتها موضوعات للاستعارة[48].

وبينما انتقل الرمزيون و«النابيس» بالموضوعات الدينية من صيغتها الأيقونية إلى عالم أسطوري رمزي، جمعوا فيه بين الواقع الحي ومعجزات الكتاب المقدس، وتحرروا في استخدام الألوان القوية وحوار السـاخن مع البارد لتأكيد الأبعاد الرمزية والشاعرية، فإن جيلا جديدا من الفنانين كانوا أكثر جسارة ومروقا تناولوا الموضوع الإنجيلي في صياغة دنيوية، ومزجوا بين آلام الصلب والبيئة الصاعقة لإنسـان العصر الحديث. ووصل البعض الآخر إلى خلع القداسة عن المقدس، وتحويله إلى يومي دارج، ومن بين تلك الأمثلة نشـير إلى أعمال فرانسـيس بيكون 1992 - 1959 Francis Bacon الذي دمر معظم أعماله السـابقة في العـام 1942، ثم توصل في أعقاب الحرب العالمية إلى أسـلوبه الفريد في رسـم لوحات كبيرة تعبر عن عذاب الإنسـان المعاصر، وتصور شخوصا محبوسين في غرفة شـفافة مكهربة صاعقة يدور فيها بسرعة جنونية، تحاصره أجواء كابوسية في قلق وبأس محتوم. وقد صور لوحة بعنوان الصلب كرمز لقوة قهر وعذاب إنسان العصر[49].

وبعد أن فصلته سلطات النازي من منصبه التعليمي في العام 1933، ومصادرة لوحاته ووصفها بالأعمال المنحطة، أصبحت لوحات ماكس بكمان 1886 ـ 1950 Max Backman تصور شخوصا

وحيدة مهملة، في خضم رُؤى سماوية رهيبة في غموضها، مهددة بقوى خارقة[50]، جاءت لوحاته في تلك الفترة كقراءة جديدة للوحات الألماني البرشت ديورر المتعلقة بسفر الرؤيا Apocalyptic، وتصل هذه النزعة إلى تحويل الرموز العليا للقداسة في الإيمان المسيحي إلى شخوص دنيوية، حيث تسقط هالات القدسية بصورة رمزية عن رأس السيدة العذراء، التي صورها ماكس إرنست Max Ernst 1891 - 1976 تعاقب الطفل يسوع، بينما يطل من نافذة في جدار كشاهدين رائدا السيريالية بول إيلوار 1895 - 1952 ،Paul Eluard، وأندريه بريتون 1896 - 1966 Ander Breton، ومعهما الفنان إرنست نفسه[51].

أساطير ديزني وفن البوب

مع نهاية القرن العشرين بشر الفيلسوف نيتشه بالـ «سوبرمان» (الرجل الخارق في مثاليته وقوته)، وقد جسد والت ديزني ديزني 1901 - 1966 Walt Disney ومساعدوه في هوليوود، هذه الفكرة في صيغة جديدة لعالم كليلة ودمنة، حيث تتحرك الصور «الكارتونية» للحيوانات الأليفة على الشاشة بديلا من الممثلين، وقد مهد ذلك لابتكار صورة الإنسان الخارق (سوبر مان وبات مان وسبيدر مان).

كانوا يزرعون الثقافة الأمريكية كأرضية للعولمة، بصنع أسطورة الإنسان الأمريكي الأبيض الخارق والمثالي، الذي يَنصر الحق وينقذ الضعفاء بقوى تتخطى الحدود البشرية والقوات النظامية، فهم أبطال أسطوريون خياليون في صور بشرية يومية.

ولأن السينما عموما، «والكارتون» بصفة خاصة، ينطوي على مبالغات مُقنعة، ويُعرض بإلحاح مرات عديدة، فقد أصبح أولئك الأبطال الخياليون مثل الفأر والقطة والبطة، ومثل الإنسان الخارق والرجل الوطواط، والرجل العنكبوت، جزءا من خيال اللاوعي الجماعي، ليس في أمريكا ولا أوروبا، بل في العالم أجمع، من خلال التوزيع السينمائي والتلفزيوني، ومجلات الصور المتتابعة شديدة الانتشار.

ولنترك المقصد السياسي والترويجي جانبا، ونتناول تلك الأساطير الجديدة وقوة تأثيرها، بحيث أصبحت علامات تضاهي صور نجوم السينما الذين عزلت من حياتهم والدعاية لهم أساطير موازية، مثل مارلين مونرو، وجيمس دين، ومايكل جاكسون، أصبحت تلك الأساطير الجديدة موضوعا تحوم حوله تجارب الفن الجماهيري، الذي ظهر في إنجلترا، ثم اتسع نطاقه في أمريكا في الستينيات من القرن الماضي.

حيث صور الفنان روى لكتنشتاين مشاهد كرتونية بذاتها، مقرونة بالعبارات المكتوبة، وبالحروف المعبرة عن الصوت، مثل «يوم وتيش»، وما إلى ذلك، في لوحات زيتية وأكريليكية ومنحوتات، في مجموعات تتناول أحد الأبطال أو البطلات، أو المعارك الشائعة في عالم ديزني الكرتوني، أو ما إلى ذلك مع التركيز على اللقطات المقربة، واستخدام تقنية جرافيكية كشبكات النقاط وأنساق الخطوط والألوان الصافية البعيدة عن الظلال أو التمويه.

موت اليوتوبيا وولادة الأسطورة الأرضية

مـــع تصاعد الأفكار الفلســفية العدمية، وموت اليوتوبيا وغيرها من الرواســخ والمرعبات، ظهــرت التجربة المينيمالية Minimalism مســتهدفة الحد الأدنى من هيئة الشــكل، المجرد مــن أي رمزية أو اســتعارية، فقط العلاقات البنائية «الموديوليــة» Modular، التي تعتمد على حسابات قياسية بين الشكل الصافي والفراغ، بالرغم من مادية المينيمالية الواضحة، ومجافاتها للعواطــف وللمجاز الأدبي والتاريخي وللرمزية بكل أنواعها، غير أنها تجربة صوفية تتمثل في التجــرد والاختزال المتناهي، الذي توافق مع بناء ناطحات الســحاب وثقافة الشــركات عابرة القــارات، التي حرصت على إزاحة الملامح والرمــوز والعواطف الثقافية النوعية لمصلحة عالم كوني موحد.

بينما جاء الفن المفاهيمي Conceptual Art بهدف استنفار العقل والتأمل في قيم فكرية أكثر منها بنائية أو جمالية، حيث قد تكون موادها كومة من الأحجار أو الحبال، أو لافتات مكتوبة أو مرموزة. وعلى عكس «المينيمالية» فإن المفاهيمية تركز بقوة على الرمزية الاستعارية، التي تتوارى خلف مظهر العمل الفني، وهي بذلك تعاود التواصل مع وقود السحر الأسطوري، كرد فعل لنفي المشاعر وقولبة الصيغ.

وتنصهــر المينيمالية مــع المفاهيمية في توليــد مينيمالية روحانية، أكثر إبحــارا في اختزال المثيرات الحســية لمصلحة الشــحن التأملي الروحاني، واكتشاف الطاقة الصافية المنزهة من كل المثيرات للوصول إلى المطلق، إنها إعادة اكتشاف لقوانين المتصوفة والبوذيين.

من بين هؤلاء نشير إلى روبرت إيروين (1928) Robert Iruen الذي وضع نفسه اختياريا في معمل في وكالة «ناســا» الفضائية، وسُــمي «نقطة الصفر»، حيث ينعزل كلية. وبالتدرج. عن أي مؤثرات صوتية، أو بصرية، أو ســمعية، أو لمســية، ويقيم فيه فترات مطولة ليتخلص من رواسب الذاكرة الحســية، ويصل إلى منتهى العزلة، ويتمكن من اكتشــاف الذات الخالصة. أو أن يجلس في منطقة صحراوية بلا أدنى ملامح لفترات طويلة؛ ليرى ماذا سيتجلى بداخله بصورة خالصة، فينفتح لعبور السحر والإلهام الصافي[52].

الأساطير القديمة في الحياة المعاصرة

يشــير عبدالحميد يونس إلى امتدادات الأســاطير القديمة في الحياة المعاصرة، عن طريق اســتلهام الخيال الرومانســي المرتبط بتلك الأســاطير، بعد أن زالت عنها صفة القداسة، وفي أعقاب الثورة الفرنسية ظهر تياران فنيان متعارضان في الهدف وفي الصياغة الإبداعية[53].

التيار الأول: الكلاســيكية العائدة New Classesm التي أسسها لويس دافيد 1825 - 1748 Louis David والــذي لخصــه «رينيه ويج» بالتقليد المحنط للنحت الكلاســيكي، كان بمنزلة رد فعل لتيارات فنية حســية تميــزت بالابتذال الزخرفي، وهي فنون البــاروك Barouc والروكوكو

Roccoco الباذخة، لم يكن للروح والسحر والأسطورة مكان فيها، فجاءت الكلاسيكية العائدة لتستدعي الأسطورة الإغريقية كتعبير استعاري عن الأسطورة البطولية للثورة ولنابليون، حيث صوروا بونابارت وموضوعات حياتية مجمدة في قوالب كلاسيكية إغريقية، كأنها قد نُحتت في رخام بأوضاع قديمة ولُونت.

أما التيار الثاني: فهو الرومانتيكية التي قادها أوجين ديلاكروا وجيريكو، وقد اختارا الإبحار بعيدا عن الواقع الحي أو حتى المجمد.

كانا معبأين بإحساس جديد من الطاقة المكثفة بين البطل الخارق المتمثل في نابليون، والتي ترجمها نيتشه في نهاية القرن إلى الـ «سوبرمان»، والتي ترجمها المؤلفون الموسيقيون فاجنر Wagner وشوبان Chopin وبيرليوز Berlioz، وفي لوحات الخيول ذات العيون المشعة التي استوحاها الفنانان ديلاكروا Delacroix وجيريكو Geriacult من لوحات روبنز، وجورج George، ووضعا تلك الطاقة في الشخصيات الإنسانية، وظهرت أشباح وحشية عند ديلاكروا. استعاد الرومانتيكيون الأدب الذي هيمنت عليه الروح الأسطورية للماضي، كما في كتابات فيكتور هوجو Victor Hugo، ومن ثم فقد شارك الفنانون الأدباء في القرن التاسع عشر نزعة استعارة الأساطير القديمة.

وقد استهدف ديلاكروا من إقامته بالجزائر الهروب إلى مكان آخر، يبعده عن الواقع وعن المكان، وعن الماضي، وأن يعمل بعيدا جدا عن المألوف والمقبول، كما يقول رينيه ويج.

ليتعامل مع واقع مختلف غرائبي طازج، كان يبحث عن عالم مغاير تكتنفه مشاعر مكثفة حيث الحياة نفسها موضوع للاستعارات المجازية. كانت أعماله خيالا معبأ بروح الأساطير القديمة، بعد أن زالت عنها صفة القداسة(54).

واتجه عدد من الفنانين - على استحياء - إلى فكرة مسخ الكائنات وتهجينها في الأساطير القديمة؛ للتعبير عن قضايا معاصرة مثل موضوع السلم يقهر العنف، ويعد بابلو بيكاسو Pablo Picasso 1881 - 1973 أبرز هؤلاء الفنانين، في لوحاته الزيتية وجرافيكياته المطبوعة، التي تضم الفن الخرافي والحلم والأسطورة والهلوسة، والإنسان، والحيوان الوحشي وغير ذلك. يتعامل بيكاسو مع الأسطورة الكريتية (الميناتور) مع مصارعة الثيران الحديثة، ويستدعي ملحمة الإغريق التي تشير إلى تَخفي «زيوس» في هيئة ثور في شوقه إلى أوروبا، التي تبدو في اللوحة أنثى نائمة أو فاقدة الوعي، يحملها حصان جريح تتدلى أحشاؤه من شق في بطنه، وفي مواجهة ذلك العنف الملحمي يصور وجهين جميلين لفتى وفتاه تحمل الزهور، تمسك ضوءا نحو «الميناتور»، الذي يرمز إلى الفوضى والعنف، تمثل اللوحة معاودة ظهور موضوعات الأساطير القديمة والجديدة في التاريخ الأوروبي. بعد عامين صور بيكاسو «الجيرنيكا» الشهيرة (1937) Gurnica التي تخلد أحد أسوأ الأحداث عنفا في الحرب الأهلية الإسبانية. وكانت هذه اللوحة المحفورة هي الأساس في فكرة اللوحة الجديدة التي رسمها عام 1937، وأصبحت أيقونة إنسانية ترمز إلى جرائم الدكتاتورية وقهر الضعفاء بقوة غاشمة، بينما تضيء رموز الأمل ببراءة وجسارة

لتقهر قوى البطش والوحشية[55]. في هذه اللوحة يستدعي بيكاسو رموز الشمس والنجوم، وهي التي سماها ماكس موللر Max Muller محور أكبر الأساطير الإنسانية[56].

ويصور الفنان متى 1911 ـ 2007 Raberto Matta، في عام 1942، لوحة بعنوان كارثة الأسطورة Echaurren، في تعبير عن انفجار طاقات الفضاء الخارجي برؤية حداثية لعالم الجحيم وعذابه، عن هيرونيموس بوش 1450 - 1516 Heronymus Bosch. ويصور الفنان أرنولد بوكلين 1898 - 1969 Arnold Bocklin حوريات الماء والكائنات والمسوخ الأسطورية في شحنات عصرية، بينما تستلهم لوحة الفنان رينيه ماجريت 1898 - 1969 الفكرة الأسطورية التي تشير إلى أن الشياطين لا تنعكس صورتهم في المرآة، ولكن بصورة عصرية، حيث يوجد شخص يواجه المرآة، وبدلا من أن يشاهد وجهه، فإن ما يظهر في المرآة هو ظهره الذي نراه عليه. وتساعد حرفيته الفائقة على قدر وافر من الإقناع الوهمي بتصوره السحري.

ويعالج سلفادور دالي 1904 - 1989 Salvador Dali المواضيع الأسطورية الكلاسيكية في صياغات عصرية، ومن أمثلة ذلك لوحة فارس الموت (1935)، التي تصور فارسا كلاسيكيا يصعد من قبره، وقلعة فوق الجبل وقوس قزح كبيرا. ويُعبر في لوحة أخرى عن تمجيد «هوميروس»، وأخرى عن أسطورة ليديا والبجعة، وأخرى عن أسطورة النارجيلة[57].

ومن أعمال مارك شاجال 1887 - 1985 Marc Chagall في هذا الاتجاه نشير إلى لوحة قصة الخلق، وقد رسمها عام 1956، فضلا عن لوحاته الرمزية للشخوص المحلقة في السماء مع الساعات[58].

وجسد الفنان ماركوس لوبيز (1941) أحد أفراد أسرة الجبابرة التي حكمت العالم قبل آلهة الأولمب وفن الأساطير الإغريقية Titen في تمثال برونزي يصل ارتفاعه إلى مترين ونصف المتر.

يخصص الفنان باولو بوجياني 1933 Paolo Buggiani أعماله التصويرية، والعروض الفنية الأدائية في شوارع نيويورك وأوهايو وميلانو وروما، والتي بدأها في العام 1985 للتعبير عن حياة الأسطورة القديمة الإغريقية في شوارع المدن الكبرى، مجسدا صورة «الميناتور» ذي جسد الثور، والجزء العلوي من هيئة إنسية، أو يعكس هذه الهيئة إلى جسد إنساني برأس ثور وحشي، تمثلها شخوص حية بملابس عازلة للحرارة، ثم يشعل فيهم اللهب ويجعلهم يتحركون ويلتفون بسرعة على حذاء ذي عجلات، فتتصاعد الشعلات بفعل الرياح والسرعة، فيجعل رموز الأسطورة تسعى في الساحات وأمام دور الأوبرا في عواصم مختلفة. ويطلقون سهاما نارية فيما يشبه طقوسا، يلتبس فيها الزمن والعقيدة القديمة مع فنون الحداثة[59].

الأسطورة في أعمال وليم بليك

يعد الفنان البريطاني وليم بليك 1757 – 1827 William Blake فنان الأسطورة بامتياز في شعره وفي لوحاته المطبوعة، التي تجمع بين القصائد والرسوم، مصهورة بطريقة عضوية إيقاعية ذات طابع رمزي ملحمي ورومانسي، سواء في تناوله الموضوعات الأسطورية أو صياغة أعماله

التي عكف على حفرها في قوالب الخشب والمعدن، بمساعدة زوجته كاترين Kathrine، بعد أن أعد رسومها المبتكرة بأسلوبه الفريد سلاسل متتابعة من اللوحات حول موضوعات الجحيم، وزواج الفردوس بالجحيم، ونبوءة أوروبا، وبوابات الجنة، وغير ذلك من الموضوعات.

تتميز رسوم بليك برمزية روحانية وأسطورية، أبطالها شخوص ملحمية تتحكم فيهم أقدار غامضة، يعانون عذابات قاسية، ويعيشون حالة من الفزع، حيث تتكور أجسادهم في كتل نحتية، عرايا مفتولي العضلات، بعضهم ذوو لحى مرسلة تتدلى بكثافة، يجلسون القرفصاء، مدفُون بعضهم في آبار تحت الأرض، تسعى بينهم ثعابين وتلتف حول أجسادهم ثعابين أخرى كقيود قاهرة، منهم من يجلس القرفصاء، ومن يسعى على أربع، أو مُسجى في قبر أو تابوت، بينما تتصاعد روحه إلى أعلى، ومن الشخوص من كبلته القيود، أو الثعابين الأسطورية البشعة. تكوينات غرائبية من الألم واليأس والانكسار.

وتضم تكوينات لوحات «بليك» رسوما فلكية، تنجيمية وشعلات اللهب المتصاعد، ديدانا ويرقات، وتنانين مخيفة في أوضاع منظورية عجيبة، وفرس النهر العملاق، وشخوصا رؤسها ديكة، تنظر إلى قرص الشمس وأشعتها الثعبانية، وشخصيات أخرى رمزية بطولية تسيطر على مسرح التكوين، تمسك بالفرجار، أو الفرجار والمطرقة الثقيلة. وشخوصا مرقطة بما يشبه جلود الحيوانات وقشور الأسماك. أو على أجسادها وشّم فلكي من نجوم وكواكب. وملائكة في أوضاع حركية مختلفة. كل أولئك الشخوص مقيدون بين كتل الصخور، وعند فوهات الكهوف، تحت غضبة الرياح والسماء وبراكين الأرض، بينما تحلق الصقور والغربان، نُذر النهش والشؤم.

وعلى الرغم من الإيقاع الزخرفي للخطوط الثعبانية التي تتوغل بين سطور النص، وتلتف حول الشخوص الملتصقة، فإن الحس الطقسي الأسطوري، والعالم مفرغ الهواء، والمغناطيسية المهيمنة على الكائنات، تفقدها إرادتها وطاقتها، لتتراخى أو تتكوم وتتحجر في قوة تعبير، تنزه تلك الأعمال عن شبهة الزخرفة، وتضعها ضمن أروع ما أنتج الفن من طاقة وحس روحاني[60].

الحس الأسطوري في الفن الفطري الحديث

لا يرتبط الفن الفطري بماضي الفن ولا بمستقبله، إنه نبض آني يتجمد إلى الأبد، إن الفنان الفطري يعمل كأنه أول إنسان حي، يتخطى بخياله أي حواجز تقليدية، حتى حينما يصنع أشكالا بصرية عن العالم الأرضي المحيط به، ويحوله عالما أثيريا مثاليا.

ويقول ديفيد لاركن David Larkin إن الفنان الفطري لا يَحمل رسائل، بل هو يعبر عن الجهة التي تقودنا إلى جنة عدن، حيث وُلدنا جميعا، والتي سُرقت منا بواسطة المعرفة[61].

إن اللوحات الفطرية تعالج عوامل أثيرية وخيالا دينيا وأخلاقيا وأسطوريا، كتصورات الجنة، وتعايش الكائنات. في عوالم أثيرية مغلفة في فضاء مضغوط، نزعة أدبية أقرب إلى فنون العلامة من فنون التصوير، إذ تهتم بالوصف المعرفي عن موضوع الرسم، من دون التركيز على ما تراه العين. لوحات تركيبية وفق منطق المعرفة المثالي والاصطلاحي، كأنها نوع من التلصين

«الكولاجي» لأشكال مطروقة طرقا خفيفا وملونة، وزواج غامض بين الكائنات، وبين عناصر الطبيعة المحيطة بها، بينما تحلق السحب معلقة في سماوات صافية، الصفة الأخرى المهمة لهذا الفن تتمثل في توزع بؤر الاهتمام في كل العناصر المرسومة، والاهتمام الشديد بالتفاصيل.

أكثر الفنانين الفطريين شهرة هو الفنان هنري روسو 1940 - 1844 Henri Rousseau، الذي تربى في ورشة الحدادة وطَرقِ الصفيح الخاصة بوالده، وعمل موسيقيا في فريق الجيش، ثم موظفا في الجمارك الفرنسية.

في لوحات روسو حس أسطوري أثيري، حيث يحلق بعيدا عن إحباطات عالمه الباريسي المعتاد إلى شواطئ الخيال، يرسم غابات وشخوصا وحيوانات من محض خياله، غابات لم يطئها إنسان بعد، يختلس النظر بين شعابها التي لا تحركها العواصف الاستوائية، فيلمح صراعات وحشية، ويستمع إلى الصمت في الغابة العذراء، وصوت الفلوت للعازف الأسود، ننظر إلى اللوحة في حين تشخص فينا عيون وحشية لنمور وفيلة وطيور، لقد توصل «روسو» في هذه اللوحة إلى الجنة البدائية بشخوصها وكائناتها العجيبة.

في جنة الخلد تلك تستلقي سيدة عارية على أريكة من المخمل الدافئ تتأمل وتشير بأصابعها إلى ما ينبغي لنا أن نراه. السيدة من بنات خياله، وسماها «جاد ويجا» Jadwiga، وقد عرضت اللوحة عام 1910، ووضع الفنان على إطارها قصيدة تقول:

تنام في سلام مستمتعة بحلم جميل، تستمع إلى حفيف ثعبان مزهو، يزحف على العشب بالقرب من تيار مائي متلألئ تحت ضوء القمر الفضي، يطرب الثعبان الوحشي بلحن الفلوت البهيج[62].

وبمقارنة هذه اللوحة التي رسمها روسو مع لوحة الفنان ماكس أرنست التي رسمها عام 1936 بعنوان متعة الحياة، وهي لوحة صغيرة 27 × 31 سم، نلاحظ أن النباتات الوحشية تملأ معظم مساحة اللوحة تحت سماء صافية، وتتخلل أحراش الغابة الكثيفة كائنات كالجراد، والخفافيش ذات الأذرع والأصابع الآدمية، بينما تُواسي فتاة حيوانا وحشيا فوق كتلة صخرية في أعلى يمين اللوحة[63].

أما لوحة الغجرية النائمة التي رسمها روسو عام 1897 فتعد أهم لوحاته، في فضاء مفتوح، وتحت ضوء القمر ترقد سيدة ذات سحنة داكنة، في وضعية تصويرية تقليدية، تحت سماء خضراء باردة، بينما ينحني عليها أسد أسطوري مخفي، في ذلك الصمت العظيم للصحراء بحضورها البدائي تتجلى بعبقرية غير واعية، إنها كما يقول «أتو بها لجي ميريم» الروح الخالدة للحلم ورمزيتها القديمة.

ويقول جان كوكتو عن هذه اللوحة: «إن الغجرية النائمة بنصف عين مغمضة، جسد بلا حراك، بينما انسياب رمزية النسيان تذكره بالفن المصري، حينما تكون العيون مفتوحة حتى بعد الموت. وعلى الرغم من حرص الفنان على رسم التفاصيل الدقيقة، فإنه لم يترك علامات على الرسل أو بصمات قدم الفتاة بالقرب منها.

إنها لم تأتِ إلى هنا، إنها فقط موجودة، وهي غير موجودة، فهي في مكان غير مأهول للبشر، إنها واحدة من أولئك الذين يعيشون في المرآة، لا السيدة ولا الأسد أت من أي مكان آخر إلى

ذلك المشهد المقدس، لقد أقاما في ذلك الموقع المنفتح، بينما يسري النهر الأخضر بين الصحراء مثل اللانهائية، كجزيرة في الفضاء، حيث يتموقع الإنسان بين الصحراوات والسماء والأرض، ولكن كلية الرؤية تتطلب أشكالا رمزية تتجسد بصورة خرافية، بينما يوحي قدر الماء والماندولين بالحلم السيريالي.

الخلاصة

تبين من هذه الدراسة مكانة الأسطورة، بما تشتمل عليه من خيال أثيري، وتحليق ميتافيزيقي، ونزعة خيميائية في تجليات الفن المعاصر منذ القرن التاسع عشر إلى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين.

واتضح قدر التنوع في مداخل الفنانين لتناول هذا الموضوع، وتراوح بحوثهم بين صناعة الوهم وتوليد الصياغات والمفاهيم، وبين مزاوجة الرموز المقدسة والأدبية مع التشكيلات البصرية، وأن الفنان المعاصر مازال يبحر بسفينته في رموز الأساطير القديمة، ويغزل منها أساطير متجددة، وأنه نزل بالأسطورة مما هو سماوي طقسي إلى ما هو أرضي، وقد شارك في تلك المسيرة فنانون من مذاهب وأساليب وثقافات مختلفة لمستلهمي تاريخ وحاضر الأسطورة، وارتحلوا إلى مواطنها في البيئات البدائية، أو إطلاق اللاوعي واللواذ بالخيال الأثيري، وابتكار طقوس قوامها النور والنار والمتاهة والتنجيم، وابتكار خيمياء معاصرة تجمع بين معطيات علوم الحداثة وروح التأمل الصوفي للاستماع إلى الأصوات الكونية، أو إلى إسكاتها ومعايشة حالة الصفر بمعزل عن المثيرات الحسية الظاهرية. إن علاقة الفن الحديث بالأسطورة هي القبس الذي يضيء شعلات الخيال والبصيرة المحركة للتنوير والتقدم الطموح.



الهوامش

1 عبدالحميد يونس، الأسطورة والفن الشعبي، المركز الجامعي الثقافي، القاهرة، 1980.

2 Relegion and philosophy: Curtis Book. NewYork 1968 p.3.

3 Richard Cavendish, Editor: Man, My th, and Majic Encyclopedia, Vol: I, Marshall Cavendish Coporation New York 1970.

4 Paul Walda- Schwartz: Art and the Occult,Geeorge Brdziller, New York, 1975.

5 عبدالكريم الخطيبي الفن العربي المعاصر، ترجمة فريد الواهي، مطبعة عكاظ الجديدة الرباط، 2003.

6 Ernst Lehner: Symbols, Signe, and Signets: Dover Publication Inc, New York 1969 p.190.

7 رالف سنجر، حدود المعارف البشرية، حوار العلم والإيمان، فكر وفن، ألمانيا، السنة الخامسة، 2007، ص25 و24.

8 John Pawan Wilson: Strange Landscape from the Realm of Mental Illness, Time- Life Books. New York 1964. p136.

9 Matei Calinescu. Five Faces of Modernity. Duke University Press, Durham 1987.

10 Paul Walda- Schwartz: Art & Occult Geeorge Brdziller, New York, 1975.

11 عبدالحميد يونس، الأسطورة والفن الشعبي، المركز الجامعي الثقافي، القاهرة، 1980.

12 مصطفى الرزاز، ماذا يحدث الآن؟ قطاع الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، مصر، 2008.

13 المرجع السابق.

14 المرجع السابق.

15 Rodolf Arnheim: Toward a Psychology of Art, Universitp of Clifornid press, Berkely and Los Angeles 1966. pp78.

16 Ehrenzweig Anton: The Hidden Order of Art, University of Californid press, perkily 1971.

17 مصطفى الرزاز، ماذا يحدث الآن؟ قطاع الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، القاهرة، 2008.

18 هولنكرانس، قاموس مصطلحات الأنثروبولوجيا، ترجمة: محمد الجوهري وحسن الشامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999.

19 Paul Walda- Schwartz: Art & Occult Geeorge Brdziller, New York, 1975.

20 Matthew Collings: This is Modern Art, Watson- Guptill Publica- tions, New York 2000 p.44.

21 Ernst Lehner: Symbols, Signs, and Signets, Dover Publications Inc, New York. 1969.

22 Sandra Shulman: The Encyclopedia of Astrology, hamlyn, London 1976.
23 M.C. Escher: L'oeuvre graphique, Taschen, New York 2001.
24 Rathus,LoisFichner:Understanding Art ,Printce- Hall ,Englewood Clits ,N-J .1986 .P34.
25 Hans Hofman. Matthew Collings: This is Modern Art, Watson- Guptill Publications, New York 2000. p
26 مصطفى الرزاز، ماذا يحدث الآن؟ قطاع الفنون التشكيلية وزارة الثقافة، القاهرة، 2008.
27 Paul Walda- Schwartz: Art & Occult Geeorge Brdziller, New York, 1975.
28 Frank. J.M alina: Kinetic Art, Theory and Practis, Dover Publications, New York 1974.
29 Sam Hunter & Jhon Jacobus: Modern Art, Ieditian, Prentice- Hall, Inc. New Jersy, Harry Abrams, Inc. New York p313.
30 هولنكرانس، قاموس مصطلحات الأنثروبولوجيا، ترجمة: محمد الجوهري وحسن الشامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999.
31 Paul Walda- Schwartz: Art & Occult Geeorge Brdziller, New York, 1975.
32 Ib.d
33 Mattew Collings: This is Madern Art, Watson- Guptill Publications, New York, 1999 pp6566-..
34 Eric Newton: The Arts of man. Thames and Hdson London 1967 pp 211214-.
35 Robert Shirt: Dada and Surrealism, Chartwell Books. Inc New Jersy 1980.
36 Jean Lipman& Richard Marsh all: Art About Art, Dutton, New York 1978.
37 Robert Shirt: Dadd and Surrealism, Chartwell Books. Inc New Jersy 1980.
38 Matthew Collings: This is Modern Art, Watson- Guptill Publica- tions, New York 2000 p.45.
39 Scharf.A.Aron: Art and Photography, Penguin Books, Middlesex, England, 1974.
40 Robert Shirt: Dada and Surrealism, Chartwell Books. Inc New Jersy 1980.
41 Frank. J.M alina: Kinetic Art, Theory and Practic, Dover Publications, New York 1974.
42 Medival Staind Glass. Lithopinion 24, Locolone, New York p.p. 2223-.
Titus Burkchardt: Sacred Art in East and West, Perennial Books Middlesx, 1967.

43 Carsten- Peter Warncke: Pablo Picasso 1881- 1973, Benedikt Taschen, Koln 1995 pp.387- 401.Arthur Rllridge: Gougun and the Nabis, Terrail, Paris. 1995.

44 Arthur pllridge: Gougun and the Nabis, Terrail, Paris. 1995.

45 Robert Goldwater: Gauguin, Harry N.A brams, Inc, 2004 pp. 58- 59.

46 Genevieve Lacamber- Gustave Moreau, Magic and Symbols, Harry N.Abrams, Inc, Publishers, New York, 1999 p.64.

47 Arthur pllridge: Gougun and the Nabis, Terrail, Paris. 1995 pp. 149.

48 Franco Coise Cachin: Treasures of the Musee D. Orsay, Abbeville Publishing Group, New York, 1995.

49 Sam Hunter & Jhon Jacobus: Modern Art, Ieditian, Prentice- Hall, Inc. New Jersy, Harry Abrams, Inc. New York p313.

50 Sam Hunter, John Jacobus, Modern Art, Prentice- Hall Inc Englewsod, New York, 1985 p.p126- 128.

51 Robert Shirt: Dada and Surrealism, Chartwell Books. Inc New Jersy 1980.

52 مصطفى الرزاز، ماذا يحدث الآن؟ قطاع الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، مصر، 2008.

53 عبدالحميد يونس، الأسطورة والفن الشعبي، المركز الجامعي الثقافي، القاهرة، 1980.

54 Jean clay. L'Impressionnism, Vol: 2, Hachette Realites. Millan, 1984.

55 Carsten- Peter Warncke: Pablo Picasso 1881- 1973, Benedikt Taschen, Koln 1995 pp.387- 401.Arthur Rllridge: Gougun and the Nabis, Terrail, Paris. 1995.

56 عبدالحميد يونس، الأسطورة والفن الشعبي، المركز الجامعي الثقافي، القاهرة، 1980.

57 Paul H.Walton: Dali/ Miro, Tudar Publishing, New York, 2001, pp.2129-27-.

58 Jean Cassou: Chagall, Tames & Hudson, London 1965 p.223.

59 Trans atlantic Interview (1), Paolo Buggiani, Castello DIS. Severa. Cittadi, Civitavecchia 1985.

60 David V.Erdman: The Illuminated Blake, Anchor Books, New York, 1974. Patric Noon: The Human from Divine, Yale University Press. New Haven, and London 1996.

61 David Larkin, editor: Innocent Art, Ballantine Books, New York 1972. p.2

62 Oto Bihalji- Merin: Modern Primitives: Masteres of Naïve Painting, Harry Abrams, Inc. New York, 1959. p.48.

63 Robert Shirt: Dadd and Surrealism, Chartwell Books. Inc New Jersy 1980.

64 Oto Bihalji- Merin: Modern Primitives: Masteres of Naïve Painting, Harry Abrams, Inc. New York, 1959. p.48.

أسطورة آينياس في ملحمة الإنيادة للشاعر الروماني فرجيليوس

د. ماجدة النويعمي(*)

على الرغم من قلة ثراء الأساطير الرومانية مقارنة بالإغريقية، على نحو ما هو متفق عليه، فإن الشعراء الرومان حين لجأوا إلى توظيف الأسطورة في أشعارهم، عادة ما حملوها بكثير من الدلالات التاريخية والسياسية[1]، ولعل من أهم وأشهر الأساطير الرومانية على الإطلاق أسطورة آينياس Aeneas.

تناول الشاعر الروماني الأشهر فرجيليوس Vergilius (70 - 19ق.م) أسطورة آينياس ببراعة فائقة في ملحمته الشهيرة «الإنيادة» Aeneis. وآينياس هو البطل الأسطوري الطروادي، الذي نعرفه من «إلياذة» هوميروس Homerus. وهو ابن أنخيسيس Anchises وفينوس Venus، ربة الحب والجمال، حارب في طروادة، ونجا من الهلاك بها. ويعد آينياس جد أوكتافيانوس Octavianus (أوغسطس Augustus) عن طريق نسب الأسرة اليولية إلى يولوس Iulus ابن آينياس[2]. فقد شاع بين الرومان أن والد أوغسطس بالتبني، وهو القائد الشهير يوليوس قيصر Iulius Caesar، يرجع بنسبه إلى الربة فينوس أم آينياس، ومن هنا انجذب الشاعر إلى هذه القصة تحديدا، التي يستطيع عن طريقها أن يحقق الربط بين الأسطورة والتاريخ، ويتتبع أصول الشعب الروماني. فأسطورة آينياس تؤصل للجنس الروماني، ومن ثم فهي أساس من أسس الحضارة الرومانية، والغربية بصفة عامة[3].

وقد استطاع فرجيليوس - في ملحمة «الإنيادة» بالفعل - أن يدمج الواقع الحقيقي الذي تعيشه روما بالأسطورة. وقد فتحت هذه الأسطورة أمامه آفاقا واسعة[4]، بل وجعلته يربط بين البطل الأسطوري آينياس والإمبراطور الحاكم أوغسطس، فقد رأى كثيرون من النقاد في آينياس رمزا إلى الإمبراطور أوغسطس[5]. وعلى الرغم من أن «الإنيادة»، فيما يتعلق بالماضي، تشير بصورة مستمرة إلى ملحمة «الإلياذة» لهوميروس، فإنها فيما يتعلق بالمستقبل تشير إلى التاريخ الروماني،

(*) أستاذة الدراسات اليونانية واللاتينية - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - جمهورية مصر العربية.

خصوصا العصر الأوغسطي. وهناك العديد من الدلائل على أن «الإنيادة»، بصفة عامة، هي مجاز واسع المدى لمسار التاريخ الروماني[6]، على نحو ما سنرى.

ولعل خير تقديم لملحمة «الإنيادة» هو أن أستدعي كلمات الشاعر الروماني بروبرتيوس Propertius (عاش في الفترة من حوالي 54 إلى 16 ق.م.)، الذي قدم هذه الملحمة للقراء الرومان في عصره بقوله:

«انسحبوا، أيها الكتاب الرومان، انسحبوا، أيها الإغريق، فشيء أعظم من «الإلياذة» سيولد».
(بروبرتيوس، الكتاب الثاني، القصيدة رقم 34، البيتان 65 و66).

ويعني بروبرتيوس بذلك «إنيادة» فرجيليوس، أي «الإلياذة» الرومانية، التي كانت في طور الكتابة آنذاك. وهنا تحضرني المحاضرة التي ألقاها الشاعر الناقد الأمريكي - البريطاني المولد، ت. س. إليوت T. S. Eliot، في العام 1944، في جمعية فرجيليوس بعنوان «ما الكلاسيكي؟»[7]. ربط إليوت الكلاسيكية بالنضج والشمولية. ويعني إليوت بالكلاسيكية النضج: النضج العقلي، والنضج في طريقة الكتابة، وكمال اللغة. ويرى أن الكلاسيكي في كل أوروبا هو فرجيليوس[8]، فهو الذي قدم المعيار الذي يستخدم لتقييم الشعراء منذ القدم وحتى العصر الحديث[9].

ولعله من المناسب أن نشير في البداية إلى طبيعة ملحمة «الإنيادة»، والهدف من كتابتها. قامت هذه الملحمة على أساس من هوميروس، ومع ذلك فقد جعل فرجيليوس من هوميروس رومانيًا أوغسطيًا. لم يقلد هوميروس تقليدا أعمى، وإنما كان هناك نوع من المنافسة مع هوميروس[10]. منافسة لا تهدف إلى التفوق على النموذج الهوميري، بل تهدف إلى أن تصير «الإنيادة» هي المقابل الروماني لملحمتي هوميروس[11]. انتقى فرجيليوس من ملحمتي هوميروس، وعدل، وأضاف، وحذف، متجنبا أن يقتفي الأثر بدقة، أو أن يقلد تقليدا بلا هوية[12]. هناك رأي شائع يتردد دائما على ألسنة دارسي ملحمة «الإنيادة»، وهو أن الكتب الستة الأولى منها هي «أوديسية» فرجيليوس، حيث يتحدث عن جولات البطل آينياس، منذ خروجه من طروادة بعد سقوطها، وحتى وصوله إلى إيطاليا، بعد أن واجه العديد من المصاعب والعقبات، على غرار ما حدث للبطل الإغريقي أوديسيوس Odysseus في طريق عودته من حرب طروادة إلى موطنه، وهو موضوع ملحمة «الأوديسة» لهوميروس، وأن الكتب الستة الأخيرة من «الإنيادة» هي «إلياذة» فرجيليوس، التي يصور فيها الحروب في لاتيوم بين آينياس وتورنوس وأتباعهما[13]، على غرار حرب طروادة في ملحمة «الإلياذة»، على نحو ما سنرى. ولعل هذه الصلة بين «الإنيادة» وملحمتي هوميروس معروفة منذ القدم، وأشارت إليها المصادر القديمة. يذكر دوناتوس Donatus[14]، في الفقرة الأولى من «حياة فرجيليوس»، أن «الإنيادة» هي المقابل لملحمتي هوميروس معا. ومع ذلك لم تكن مهمة فرجيليوس بالمهمة السهلة، فهو يكتب في زمان غير زمان هوميروس، ولجمهور غير جمهور هوميروس، ولغرض يختلف عن غرض هوميروس، ولا شك في أن فرجيليوس كان مدركا لهذه الصعوبة منذ شرع في كتابة ملحمته[15].

ويتلخص جوهر أحداث «الإنيادة» في البيت الشهير الذي جاء في مقدمتها:

«هكذا كان الجهد، الذي بذله الشعب الروماني لإقامة مدينته، جهدا شاقا للغاية»[16].

(«الإنيادة»، الكتاب الأول، البيت 33).

ويؤيده بيت آخر في الكتاب الأخير من «الإنيادة»، يقول آينياس فيه:

«... وأنت أيتها الأرض التي من أجلها حاولت جاهدا أن أتحمل مثل هذه المشاق».

(«الإنيادة»، الكتاب 12، البيت 176).

يصور فرجيليوس في هذه الملحمة قصة البطل الطروادي آينياس الذي رحل بعد سقوط طروادة متجها نحو الأرض الإيطالية لتأسيس وطن جديد هناك. وقد وقفت له الأقدار بالمرصاد، وعانى كثيرون من جراء عداء الربة يونو Iuno، زوجة كبير الآلهة يوبيتر Iupiter. واعتبر هذا البطل رمزا لروما. يبدأ الشاعر ملحمته بقوله:

«للسلاح أغني، وللرجل[17] الذي كان أول من جاء به القدر شريدا من سواحل طروادة إلى إيطاليا وشواطئ لافينيوم[18]: يضرب على غير هدى. بقوة من السماء. في آفاق البر والبحر، بسبب غضب جونو[19]، الذي لا يعرف الصفح، وقاسى كثيرا في الحرب أيضا، كي يستطيع أن يؤسس مدينة ويأتي بآلهته إلى لاتيوم[20]، حيث أتى الجنس اللاتيني، وسادة ألبا[21]، وأسوار روما الشاهقة، إلى الوجود».

(«الإنيادة»، الكتاب الأول، الأبيات 1 - 7).

هكذا تبدأ أسطورة آينياس بخروجه من طروادة بعد هزيمتها وسقوطها في أيدي الإغريق[22]، واشتعال النيران بها، فيفر آينياس ومعه أبوه أنخيسيس وابنه أسكانيوس Ascanius والآلهة الحامية Penates، وبرفقتهم مجموعة من الأبطال الطرواديين، متجهين جميعا من الشرق إلى الغرب، من طروادة عبر البحر المتوسط إلى إيطاليا. وحتى لا يبدو آينياس هاربا فقد قضت الأقدار بأن يذهب إلى إيطاليا ليؤسس وطنا قوميا هناك، وهو ما سيعرف فيما بعد باسم روما، المدينة التي ستحكم العالم، أي أن انتقال الطرواديين إلى إيطاليا هو حدث مهم لنشأة روما ووصولها إلى كونها قوة عظمى في العالم، وحدث مهم لمولد الشعب الروماني. غير أن الربة يونو تقف له بالمرصاد. يقول الشاعر في هذا الصدد:

«قصي علي، ربة الشعر، أي نوع من الأذى قد مس ربوبيتها، وأي نوع من الأحداث قد أغضبها، حتى أنها قد دفعت برجل، معروف بتقواه، ليكابد مثل هذه المخاطر الكثيرة، ويواجه مثل هذه الصعاب العديدة. أيمكن أن يستقر مثل هذا الغضب الأحمق في صدور أرباب السماء؟».

(«الإنيادة»، الكتاب الأول، الأبيات 8 - 11).

ثم يقول مرة أخرى:

«إن ابنة ساتورنوس[23]، وقد ازداد غضبها أكثر فأكثر من جراء ذلك، قد قذفت على صفحة البحر كله بالطرواديين الذين أبقى عليهم الإغريق وأخيليوس[24] القاسي، وساقتهم بعيدا عن لاتيوم، مشردين تطاردهم الأقدار، في جميع أنحاء البحار أعواما عديدة».

(«الإنيادة»، الكتاب الأول، الأبيات 29 - 32).

ويهيمن على ملحمة «الإنيادة» ويحرك أحداثها قوتان: القوة الأولى هي القدر الذي يقضي بذهاب الطرواديين إلى إيطاليا، وهذا هو الحدث الجوهري في قصة مولد الشعب الروماني، ومن ثم ظهور روما كقوة عظمى تسيطر على العالم. أما القوة الثانية التي تحرك أحداث هذه الملحمة فهي الآلهة الفردية، وكل له إرادته المستقلة[25]. وهذه الآلهة مصورة بأشكال وعقليات وسلوكيات بشرية، على نحو ما صور هوميروس آلهته في صورة بشرية. وقد تتعارض إرادة الآلهة الفردية مع مشيئة القدر. من ذلك على سبيل المثال أن كل ما تعرض له البطل آينياس من معاناة كان بسبب تعارض رغبة الربة يونو مع مشيئة القدر، والسبب في ذلك هو كراهيتها لطروادة من ناحية، وخوفها من عظمة روما المقبلة، من ناحية أخرى، على اعتبار أنها تهدد آمالها التي تتطلع إلى تحقيقها بخصوص قرطاجة. وعلى جانب آخر، فالربة فينوس، لأسباب شخصية من جانبها هي الأخرى، تناصر آينياس (ابنها)[26]، وبالتالي تؤيد مشيئة القدر إلى حد كبير. ونجحت في ذلك عن طريق تجنيد عدد من الآلهة لمساعدتها، من ذلك على سبيل المثال، إله البحر نبتونوس Neptunus لضمان عبور الطرواديين بأمان من صقلية إلى إيطاليا في المرحلة الأخيرة من رحلتهم. وكذلك لجأت إلى طلب المساعدة من زوجها الإله فولكانوس، إله الحدادة والنجارة، ليصنع درع آينياس التي ارتداها في معاركه الأخيرة. أما كبير الآلهة يوبيت رفمشيئته تمثل مشيئة القدر[27]، ومن ثم فقد أشرف على تحقيق هذه المشيئة، وتدخل عند الضرورة لحمايتها. وستتضح هذه الإرادات الإلهية جميعها من خلال الأحداث التالية في الملحمة.

قدم فرجيليوس بطل ملحمته على أنه دائما «آينياس الورع» Pius Aeneas، فهو البطل المثالي لروما القديمة، الذي يجسد فضيلة الورع الرومانية[28] Pietas، وهي الفضيلة التي تشمل واجبات المرء تجاه الآلهة والوطن والأسرة والأجداد. ولهذه الصفة ذاتها وجه إلى آينياس، وإلى فرجيليوس النقد[29]. وأكثر ما أثار النقاد - في هذا السياق - أن وصف آينياس نفسه بهذه الصفة:

sum pius Aeneas (Aen. I. 378)

«أنا آينياس الورع».

ويحكي لنا فرجيليوس المغامرات التي خاضها آينياس حتى وصل في النهاية إلى الأرض الإيطالية. وفي إحدى مراحل رحلته ألقت به الأقدار على ساحل شمال أفريقيا، في موقع مدينة قرطاجة، حيث التقى بملكتها ديدو Dido التي وقعت في حبه[30]. وبمجرد أن اقترب آينياس من صقلية، في الكتاب الأول من «الإنيادة»، بل وكاد يصل إلى الساحل الغربي لإيطاليا حتى قابلته المخاطر. وأولى المخاطر التي سببتها الربة يونو أن طلبت من إله الرياح أيولوس Aeolus أن يثير عاصفة بحرية:

«أي أيولوس: لأن أب الآلهة ورب البشر قد وهبك القدرة على تهدئة الموج وإثارته باستخدام الرياح، فإن ثمة ذرية بغيضة إليَّ تركب البحر التيراني[31]، وهي تحمل إلى إيطاليا ما كانت تحتويه قلعة طروادة من آلهة مقهورة. فلتبعث القوة في رياحك، ولتغمر سفنهم الغارقة، ولتدفع بهم أشتاتا في كل اتجاه، ولتنشر جثثهم فوق سطح المحيط».

(«الإنيادة»، الكتاب الأول، الأبيات 65 - 70).

وأجابها أيولوس إلى مطلبها. وكان من نتيجة هذه العاصفة أن ألقت بسفن آينياس على شاطئ مملكة ديدو في قرطاجة بشمال أفريقيا[32]. وقد آثرت أن استخدم مسمى «مملكة ديدو»، على اعتبار أنني سأتحدث عن القصة الأسطورية التي وردت في ملحمة «الإنيادة». وتعد أسطورة ديدو وآينياس من أمتع وأشهر الأساطير الرومانية. ولعل أهميتها تكمن في كونها تمثل مرحلة مهمة من مراحل الطريق نحو تأسيس مدينة روما. ومن ناحية أخرى فهي قصة إنسانية عامة، تمثل الصراع بين الحب والواجب، على نحو ما سنرى.

ولعله من الطريف أن نرى صورة مملكة شرقية، وملكة شرقية، حتى إن كانت ملكة أسطورية، في عيني شاعر روماني، خاصة بعد الصراع الشهير بين روما وقرطاجة، والذي تمثل في الحروب البونية التي بدأت في العام 264 ق. م.، وانتهت بتدمير روما لقرطاجة في العام 146 ق. م. ويعنيني في هذا المقام أن ألقي الضوء على تلك الصورة غير التقليدية التي رسمها فرجيليوس لقرطاجة، ولملكتها ديدو[33]، مع إيضاح الدلالات التي تكمن وراء هذا التصوير.

يصف فرجيليوس قرطاجة على أنها مدينة شرقية مزدهرة، ولم يحاول إخفاء إعجاب آينياس بها، بل وإعجابه الشخصي هو أيضا بهذه المدينة، حين وقعت عينا آينياس عليها للمرة الأولى[34]، يقول فرجيليوس:

«تعجب آينياس من تلك الكتلة من المباني التي كانت ذات مرة أكواخا، وتعجب من البوابات، ومن طنين الطرق الممهدة».

(**«الإنيادة»، الكتاب الأول، الأبيات 421 و422**).

انبهر آينياس بتلك الحضارة الشرقية وبدأب السكان الذين كرثوا أنفسهم للعمل بحماس:

«لقد كافح أهل صور[35] في حماس شديد ...».

(**«الإنيادة»، الكتاب الأول، البيت 423**).

على الرغم من أن المدينة كانت آنذاك تحت الإنشاء[36]، فإن فرجيليوس صور قدرا من الروعة والعظمة يغمر كل شيء بها، ووصف تفصيلا كيف يجري العمل بها على قدم وساق بتنظيم منقطع النظير: فالبعض يبني الأسوار، والبعض يشيد القلاع، والبعض يدحرج الحجارة بالأيدي، وآخرون يتخيرون مكانا للسكنى ويحيطونه بخندق. البعض يحفر الموانئ، والبعض يرسي أسسا عميقة لمسرح، وآخرون ينحتون من الصخور الضخمة أعمدة كي تكون حلية ملائمة لمسرح المستقبل. وفي عملهم الدءوب يشبههم فرجيليوس تشبيها مناسبا له مغزاه، فيقول:

«إنهم كالنحل، في مطلع الصيف بين الحقول المزهرة، ينكب على عمله تحت قيظ الشمس، عندما يقود الطلائع النامية من جنسه، أو عندما يضغط الشهد السائل، ويملأ الخلايا بحلو النكتار[37]، أو يتحمل أعباء القادمين، أو يطرد من بين صفوفه، في طابور عسكري، اليعاسيب، ذلك القطيع الخامل. إن العمل يزدهر، والعسل يفوح بعبق الزعتر».

(**«الإنيادة»، الكتاب الأول، الأبيات 430 - 436**).

ويسترسل فرجيليوس في إكمال صورة النحل في الخلية، وهي صورة موحية لأنها ارتبطت بالشعب الروماني المكافح، الذي شبهه فرجيليوس في موضع آخر بالنحل[38]. وفي نهاية تصوير القرطاجيين بالنحل يضع الشاعر على لسان آينياس عبارة يمتزج فيها الإعجاب بالحسد:

«أيها المحظوظون... يا من تعلو الآن مدينتكم».

(«**الإنيادة**»، **الكتاب الأول، البيت** 437).

لعل إعجاب آينياس بهذا الشعب نابع من إحساسه بتحضره وكفاحه، أما حسده فلأنه لم تواته الفرصة بعد كي يحقق لشعبه، أي لأتباعه من الطرواديين، مثل هذه العظمة.

ثم يصل آينياس إلى موقع الغابة التي شيدت فيها الملكة ديدو معبد الربة يونو المهيب الذي ينم عن الفخامة والثراء والأبهة («الإنيادة»، الكتاب الأول، الأبيات 441 - 449). وفي ذاك المكان، وتحت تأثير سحر الحضارة الشرقية، تبدلت مشاعر آينياس، على الرغم من محنته الكاسحة، يقول الشاعر:

«في تلك الأجمة تبدى له - للمرة الأولى- شيء جديد هدأ من روعه، وهنا. لأول مرة. يجسر آينياس أن يهفو إلى السلام، وأن يؤكد ثقته من جديد بأقداره المحطمة».

(«**الإنيادة**»، **الكتاب الأول، الأبيات** 450 - 452).

ولا يفوت فرجيليوس أن يذكر أن آينياس، وهو في كنف هذا المعبد العظيم ينتظر الملكة، أخذ يتفحص كل شيء، ويتعجب أي حظ حظيت به تلك المدينة (البيت 454)، فيا لمهارة أيدي الصناع، ويا لجهدهم في هذا العمل! ثم يصف بدقة (في الأبيات 456 ـ 493) المعارك الطروادية المصورة ببراعة فنية فائقة على جدران معبد يونو بقرطاجة[39]، بطريقة توضح، بما لا يدع مجالا للشك، أي قدر من الاحترام يكنه القرطاجيون للطرواديين، وأي قدر من التعاطف أبدوه مع محنتهم.

وهكذا، من البداية، التقى آينياس في قرطاجة بتلك الحضارة القرطاجية/ الفينيقية قبل أن يلتقي بالملكة ديدو. افتتن بتلك الحضارة قبل أن تفتنه الملكة، ووقع في أسر الحضارة قبل أن يقع أسيرا في حب الملكة. لم يستطع آينياس أن يمنع نفسه من الإعجاب بالمدينة وبشعبها. وأخيرا «اقتربت من المعبد الملكة ديدو البالغة الفتنة والجمال»، وفقا لكلماته (في الأبيات 496 ـ 497)، تتوسط مجموعة من الشباب، وفي بهائها وهيبتها يشبهها فرجيليوس بالربة ديانا Diana[40] (الأبيات 498 - 504)، التي تفوق كل الربات[41]، على حد تعبيره (البيت 501).

هكذا جاءت ديدو مبتهجة، تتفقد العمل في مملكتها المقبلة. ثم يصف فرجيليوس كيف أن «المرأة القائد»[42] dux femina قد أصدرت الأوامر والتعليمات لرجالها (البيت 507)، ووزعت بالتساوي عبء العمل في أدوار متعادلة. وتستمع الملكة إلى حديث طويل (الأبيات 522 ـ 558) من أحد الطرواديين يطلب مساعدتها لهم. ولا يفوت فرجيليوس أن يضع على لسان المتحدث إشادة بعدالتها (البيت 523). وتتفهم الملكة قضيتهم بتعاطف شديد[43]، وتحاول أن تهدئ من روعهم، وتثني على آينياس وطروادة وأبطال طروادة. وتعرض عليهم أحد خيارين: إما الرحيل

في أمان عن طريق مساعدتها وثروتها (البيت 571)، وإما البقاء في مملكتها على قدم المساواة معها (572). وكلاهما حل ينم عن مشاعر إنسانية فياضة لا يجيش بها صدر عدو. بل وتذهب الملكة إلى حد أن تعرض على الطرواديين أن يعتبروا المدينة التي تقوم بإنشائها ملكا لهم (البيت 573)، من دون أدنى تمييز بين طروادي وصوري (أي قرطاجي). وبمشاعر الرأفة والرحمة تقترح أن تبعث برجالها بحثا عن القائد الطروادي آينياس في المناطق المجاورة (الأبيات 575 - 578). ولهذه الكلمات اهتزت مشاعر آينياس (579 ـ 580)، فمثل أمامها بعد أن انشقت السحابة المحيطة به، والتي كانت تخفيه، مفصحا عن شخصيته. وبادلها الحديث (595 ـ 610)، وشكر لها صنيعها، فهي الوحيدة، في هذه الرحلة، التي تعاطفت مع أحزان الطرواديين، ومنحتهم نصيبا في مدينتها ووطنها، وتمنى آينياس أن تكافئها الآلهة.

وهكذا صور فرجيليوس ديدو القرطاجية امرأة حساسة متفهمة، عطوفا ومتعاطفة[44]، فقد مرت بمثل معاناة الطرواديين (628 و629)، فعلمتها المحن أن تساعد المحتاجين (630). كما صورها الشاعر متسمة بالورع مثل آينياس (632)، وكريمة تجاه الطرواديين، حيث أقامت لهم وليمة هائلة[45]. انتهز فرجيليوس فرصة هذه الوليمة ليعرض من خلالها مظاهر الترف والرفاهية والرخاء التي اتسمت بها قرطاجة. وهكذا قدم فرجيليوس الملكة والقصر والوليمة في أبهة ملكية، غير رومانية... كل شيء مثار إعجاب.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: هل كانت خطة ملحمة «الإنيادة» تتطلب وجود كل هذه الصور عن قرطاجة؟ ألم يكن بإمكان فرجيليوس التزام الصمت فيما يتعلق برد فعل بطله آينياس على تلك الحضارة الشرقية لو أراد؟ أعتقد بعديد من الأدلة أن نية فرجيليوس المتعمدة كانت وضع صورة لحضارة شرقية تثير الإعجاب والحسد معا، ولا تقل بحال عن حضارة روما، برغم اختلافها عنها.

وتطلب ديدو من آينياس أن يروي لها ما حدث بعد سقوط طروادة، وما لاقاه من مغامرات حتى وصل إلى قرطاجة، وينتهي الكتاب الأول بقولها:

«بل تعال، قص علينا القصة أولا من بدايتها، أيها الضيف». قالت له ذلك ثم أضافت: «تحدث عن غدر الإغريق، وعن مصائب رفاقك، وعن تجوالك، لأن هذا هو الصيف السابع الذي يحملك متجولا فوق كل الأراضي والبحار».

(**«الإنيادة»، الكتاب الأول، الأبيات 753 ـ 756**).

ويروي آينياس، ابتداء من الكتاب الثاني، على مسامع الملكة كيف سقطت طروادة، وفراره منها، مع مجموعة كبيرة من الرفاق الطرواديين، حاملا والده على كتفيه. وينتهي الكتاب الثاني بقول آينياس:

«هناك استولت عليَّ الدهشة، عندما وجدت عددا ضخما من الرفاق الجدد، نساء ورجالا، ومجموعة كبيرة من الشبان، وجمهورا بائسا، لقد نزحوا جميعا استعدادا للذهاب إلى المنفى. لقد أتوا من جميع الجهات، مستعدين نفسيا وماديا للذهاب إلى أي أرض عبر البحار، أرغب أنا

أن أقودهم إليها. والآن، لقد أشـــرق نجم الصباح على أطراف قمة جبل إيدا[46]، وجاء النهار مع شـــروقه. والإغريق يحاصرون مداخل الممرات والبوابات، ويسيطرون عليها. ولم يكن هناك أمل في وصول أي مساعدة. فرحلت وأنا أحمل والدي متجها صوب الجبال».

(«الإنيادة»، الكتاب الثاني، الأبيات 796 ـ 804).

وتســـتمر رواية آينياس في الكتاب الثالث من الملحمة، حيـــث يصور المخاطر التي تعرض لها في غمار البحار. ويميز هذا الكتاب وصول آينياس إلى ســـاحل أكتيوم[47] Actium، ثم لقاؤه بعد ذلـــك بالعراف هيلينوس Helenus، بن بريامو‌س، ملك طروادة. ومن الأحداث المهمة كذلك موت أنخيسيس والد آينياس، وقد عبر آينياس عن ذلك بقوله:

«سلكت طريقا في مياه ليبيا الضحلة، التي تشع خطرا بصخورها المتوارية. بعد ذلك استقبلني مرفأ دريبانوم[48] بشاطئه الخالي من البهجة. وهنا، وبعد أن طاردتني زوابع بحار عديدة، فقدت. واأســـفاه سلوتنا في كل هم وضيق، فقدت والدي أنخيسيس. هنا تركتني يا أفضل والد، متعبا، واأسفاه عليك...».

(«الإنيادة»، الكتاب الثالث، الأبيات 706 ـ 711).

ثم يختم آينياس قصته التي رواها على مسامع الملكة ديدو بقوله:

«كان ذلـــك آخر متاعبـــي، كان ذلك نهاية تجوالي الطويل. فبعدمـــا رحلت من هناك، دفعتني الآلهة إلى شواطئكم».

(«الإنيادة»، الكتاب الثالث، الأبيات 714 ـ 715).

ويعقب الشاعر منهيا الكتاب الثالث بقوله:

«هكذا كان الوالد آينياس يروي بمفرده على الحشـــد المتلهف قصة المصير الذي رســـمته له الآلهـــة. ويشـــرح تفاصيل تجواله. ثم توقف أخيـــرا عن الكلام، وركن إلـــى الراحة بعد أن أنهى قصته».

(«الإنيادة»، الكتاب الثالث، الأبيات 716 ـ 718).

ثـــم ينتقل تركيز الشـــاعر في الكتاب الرابع إلى الملكة ديـــدو[49]، حين وقعت في حب آينياس. ويصـــوِّر فرجيليوس ديدو بطلة تراجيديـــة بمعايير البطلات التراجيديـــات[50]. يبدأ فرجيليوس الكتاب الرابع بالصورة التالية:

«أخـــذت الملكة. وقد أصيبت بجـــراح الحب الموجعة. تغذي جرحهـــا بالدماء التي تجري في شـــرايينها، وأضحت طعمة للهيـــب الحب الأعمى. ظلت خصال بطلهـــا العديدة وعراقة محتده تتـــردد في مخيلتها، ظلت نظراته ونبراته عالقة بشـــغاف قلبها، ولم يدع الحب أطرافها تهدأ أو تركن للراحة».

(«الإنيادة»، الكتاب الرابع، الأبيات 1 ـ 5).

ثم يأتي حديث ديدو إلى أختها أنا Anna، وقد برع الشـــاعر في تصوير ما يعتمل في نفســـها كبطلة تراجيدية، ولعل هذا البث لمشـــاعرها قد وظفه الشـــاعر على أكثر من مستوى، منه ما هو

شخصي، وما هو اجتماعي[51]. فالشاعر هنا يقدم نوعا من الراحة لبطلته التي تبث هذه المشاعر، وعلى مستوى آخر يقدم الشاعر بعدا اجتماعيا بتأثير هذه الكلمات في مستمعتها أنا، وفي قارئ القصيدة في كل زمان ومكان. تصور ديدو حالتها بقولها:

«أنا، أختاه، ترى أي أحلام هذه التي تزعجني وتشتت أفكاري! أي ضيف غريب هذا، الذي وفد على ديارنا؟! ما أنبل محياه! يا له من شجاع ثابت الجنان، بارع في استخدام السلاح في الحرب! إني لمؤمنة أيما إيمان، وإنه لإيمان صادق بأنه من سلالة الآلهة. فالخوف يفضح النفوس الرعديدة. آه! يا لها من أقدار تقاذفته، يا لها من حروب خاضها في شجاعة وصبر، تلك التي رواها! لو لم أكن قد وطدت العزم وآليت على نفسي ألا أرتبط بزواج قط، بعد أن خذلني حبي الأول وأحبط أملي بالموت، ولو لم أكن قد سئمت فراش الزوجية ومشاعل الزفاف، لولا ذلك فلربما كنت قد استسلمت لإرادتي الضعيفة. أنا، سوف أكاشفك الآن بسري. فبعد أن قتل زوجي التعس. سخايوس، وبعد أن دنس أخي المنزل بجريمة القتل هذه، فإن هذا الرجل. آينياس هو الذي سيطر على مشاعري، وغزا قلبي المرتجف، وعرفت فيه مرة أخرى لوعة حبي القديم، لكن ليت الأرض تنشق، عميقة، فتبتلعني، أو ليت الأب القدير جوبيتر يقذفني بصاعقته إلى ظلام إريبوس الحالك[52]، وليله الدامس، ألا ليت كل ذلك يحدث قبل أن أنتهك حرمتك، يا ربة الحياء، أو أخرج على سنتك. فإن ذلك الرجل، أول من اتخذني زوجة له، قد حمل معه عواطفي، فليته يحتفظ بها، ويصونها في قبره».

(«الإنيادة»، الكتاب الرابع، الأبيات 9 ـ 29).

وببراعة فائقة يرسم فرجيليوس المقطوعة التي تحوي تشبيه ديدو، وقد أصابها الحب من دون أن تدري، بغزالة أصابها سهم صائد، ولعل هذا التشبيه يعد من أشهر التشبيهات التي وردت في الأدب اللاتيني عامة. والمفارقة أن فرجيليوس، بعد أن شبه ديدو بربة الصيد ديانا، في الكتاب الأول، صورها هنا، في الكتاب الرابع، بأنها فريسة الصيد:

« ... لقد ظلت نار الحب الدفينة مستعرة طول الوقت في أحشائها، والجرح الصامت مقيما في صدرها، إن ديدو التعسة تحترق، وتهيم على وجهها مخبولة في جميع أنحاء المدينة، كغزالة، بعد أن رميت بسهم، يطاردها بقذائفه على البعد راع بين الغابات الكريتية، فأرداها من دون أن تدري، وترك فيها النصل المجنح وهو يجهل ذلك...».

(«الإنيادة»، الكتاب الرابع، الأبيات 66 ـ 72).

لم تعد ديدو هي تلك الملكة regina ذات الهيبة والجلال، بل تحولت إلى امرأة في حالة حب[53]، بكل ما تمليه مشاعر الحب على المرأة. أين هذا التصوير من تصوير الشاعر لها من قبل، وهي في دور «المرأة القائد» dux femina، التي كانت تشرف على بناء مدينة قرطاجة، وتحكمها، وتنظم العمل وتصدر الأوامر إلى رجالها، لتسير الأمور على قدم وساق؟

لقد جاءت قصة الحب في إطار مخطط الربة يونو بعرقلة آينياس عن إقامة وطن قومي في إيطاليا. لذا لجأت إلى الربة فينوس أم آينياس لتعاونها في تنفيذ خطتها من دون أن تفصح

عنها. وتتفق الربتان على إيقاع ديدو في حب آينياس كي تحاول إبقاءه إلى جوارها، وبالتالي يتحقق لـ يونو ما أرادت. وبالفعل وقعت ديدو في حب آينياس، وطالبته بأن يبقى إلى جوارها. أي أن ديدو وقعت فريسة لقوة الحب الذي لا يقهر، لأنه بتدبير إلهي. ففي الكتاب الأول من «الإنيادة»، فكرت الربة فينوس في حيلة، وهي أن طلبت من ابنها إله الحب أن يظهر في صورة أسكانيوس ابن آينياس ويشعل قلب ديدو بنيران الحب:

«لكن الكيثيرية[54] كانت تقلب في صدرها حيلا، وتدبر خططا جديدة: أن يأتي كيوبيد، بعد أن يتغير وجهه وملامحه. يأتي بدلا من الوسيم أسكانيوس، فيلهب الملكة بهداياه إلى حد الجنون، ويبث نار الحب في عظامها».

(«الإنيادة»، الكتاب الأول، الأبيات 657 ـ 660).

أما في الكتاب الرابع من «الإنيادة»، فقد حاكت كل من يونو وفينوس خدعة لـ ديدو، وذلك بأن دبرتا لقاءها بآينياس ورتبتا لما سمي زواجا:

«عندما أدركت زوجة جوبيتر العزيزة أن ديدو قد غدت أسيرة لمثل هذه العاطفة المهلكة، وأن حرصها على سمعتها قد عجز عن الوقوف في وجه انفعالها. خاطبت ابنة ساتورنوس فينوس بهذه الكلمات:

«ليس هناك شك في أنك وابنك ستحظيان بثناء عظيم، وتفوزان بغنائم طائلة وصيت ذائع إذا ما هزمت امرأة واحدة بأحابيل اثنين من الأرباب. ولم يغب عن فطنتي أنك تتوجسين خيفة من حصوننا، وأنك تراقبين بعين الحسد أبنية قرطاجة الشامخة. لكن ما الغاية من هذا؟ أو إلى أين ينتهي بنا مثل هذا الصراع؟ أليس من الأفضل أن نعقد معا صلحا مستديما، ونسعى في إنجاح زواج مستقر؟ فها أنت قد حققت كل رغباتك؛ اكتوت ديدو بنار الحب، واجتاح الانفعال، بناء على رغبتك، جسدها.. دعينا نحكم هذا الشعب معا، ونضعه تحت قيادة مشتركة، ولندع ديدو حرة في أن تربط نفسها بزوج فروجي، وأن تعهد إليك بالصوريين كمهر تقدمه عند زواجها».

(«الإنيادة»، الكتاب الرابع، الأبيات 90 ـ 104).

وينتهي الأمر بموافقة فينوس (البيت 128):

«أذعنت الكيثيرية لطلبها من دون معارضة، لأنها فطنت إلى خديعتها».

وهكذا، لم يكن خطأ ديدو أن وقعت في حب آينياس، ومن يستطيع أن يقف أمام إرادة الآلهة؟!

يصور فرجيليوس الحب على أنه عاطفة ذات نتائج مدمرة يجب على رجل السياسة أن يتجنبه، وفي حالة إذا ما وقع فريسة هذه العاطفة، فعليه أن يتحرر منها فورا. ومن هنا يصور فرجيليوس آينياس ينساق لبعض الوقت وراء عاطفته، وكاد آينياس ينسى رسالته المقدسة التي اختصته بها الأقدار، مما حدا بكبير الآلهة يوبيتر أن يرسل رسوله الإله ميركوريوس Mercurius ليذكر آينياس برسالته[55] التي تقضي عليه بأن يذهب إلى إيطاليا ويؤسس الجنس الروماني هناك[56]، حيث يصير الحكم في إيطاليا، بل والأرض الرومانية من نصيب ابنه أسكانيوس. يقول يوبيتر، مخاطبا ميركوريوس:

«أي بني، هلم بسرعة، واستدع زفيروس[57]، ولتهبط بجناحيك، وتخاطب بنفسك الأمير الدرداني[58]، الذي يتلكأ الآن في قرطاجة الصورية، غير عابئ بما منح له من مدن على يد ربات القدر. ولتحمل له رسالتي هذه عبر الأثير: فليس هو بذلك الرجل الذي وعدتني به أمه فائقة الجمال، ولا من أجل هذا أنقذته أمه مرتين من سيوف الإغريق؛ بل عليه أن يكون ذلك الشخص الذي سيحكم إيطاليا، المنعمة بالسلطان، والصاخبة بنذر الحرب، والذي سينجب سلالة من دم تيوكر[59] النبيل، والذي سيخضع العالم بأسره تحت سيطرته. فإذا لم تبعث فيه كل هذه المآثر الجليلة الحمية، وإذا لم يحاول هو نفسه الإقدام على عمل جاد يحفظ به سمعته، فهل سيغبط، كأب، أسكانيوس على القلاع الرومانية؟ ماذا ينوي أن يفعل؟ ولأي هدف يتلكأ بين شعب معاد؟ وكيف لا يهتم بذريته الأوسونية[60] وبالحقول اللاتينية؟ فمره بالإبحار، ولتكن هذه فقط رسالتنا إليه».

(«الإنيادة»، الكتاب الرابع، الأبيات 223 ـ 237).

وعلى الفور ينفذ ميركوريوس المهمة الموكلة إليه، ويطير إلى قرطاجة، وهناك أبصر آينياس وهو يشيد القلاع ويجدد المباني، فتوجه إليه بالحديث قائلا:

«أفقد انتهى بك المطاف؟ إذن، إلى أن ترسي قواعد قرطاجة الشامخة، وأن تشيد مدينة جميلة، وأنت منقاد لهذه المرأة، غافل. وأسفاه. عن مملكتك وعن شؤونك الخاصة؟ إن كبير الآلهة الذي يسيطر بمشيئته على السماوات والأرض قد أرسلني بنفسه إليك من ذرا الأوليمبوس اللامعة، وهو الذي أمرني بأن أحمل إليك تعليماته هذه عبر الفضاء السريع: ماذا تعتزم أن تفعل؟ ولماذا تقضي وقتك في الأراضي الليبية؟ فإن لم يكن هناك أي مجد من مآثرك هذه يؤثر عليك، ولم تحاول فوق ذلك القيام بعمل من أجل سمعتك، فضع في اعتبارك أسكانيوس، الذي بدأ يشب عن الطوق، والآمال المعقودة على وريثك يولوس[61]، الذي سيؤول إليه ملك إيطاليا والأراضي الرومانية».

(«الإنيادة»، الكتاب الرابع، الأبيات 265 ـ 276).

هنا وجد آينياس نفسه أمام خيارين، فاختار مصلحة شعبه على عاطفته تجاه ديدو، وعلى تحقيق رغبتها في إبقائه إلى جوارها. وهكذا صارت مهمته عبئا عليه بسبب حبه لـ ديدو، ولكنه الواجب المقدس الذي لا يستطيع أن يتخلى عنه[62]. ويصور الشاعر محاولات ديدو المستميتة لإبقاء آينياس إلى جوارها، من دون جدوى[63]. ورحل آينياس مستأنفا رحلته إلى إيطاليا.

هذه القصة حدت بكثيرين من الدارسين إلى الربط بين ديدو والملكة المصرية البطلمية كليوباترا Cleopatra، على أساس أن كلتاهما راودت قائدا رومانيا، وحاولت أن تثنيه عن هدفه السياسي[64]. لعل العداوة القديمة بين روما وقرطاجة لعبت دورها في هذا التفسير. ولكن من الأدلة الموجودة في «الإنيادة»، فقد صور فرجيليوس الملكة ديدو بكامل هيبتها، ولم يقلل من شأنها بحال من الأحوال، بل على النقيض فقد قدم لنا صورة ديدو ملكة مثيرة للإعجاب، ذات جمال مهيب، بل وشبهها بالربة الرومانية ديانا، على نحو ما رأينا، وجعلها قادرة على الحكم، محبوبة

من شعبها عطوفا متعاطفة، كريمة مع الغرباء. لذا فقد جعل بطله آينياس يقدم لها أسمى آيات الاحترام في مقطوعة طويلة مكونة من أربعة عشر بيتا (الكتاب الرابع، الأبيات 597 ـ 610). وتنتهي المقطوعة بوعد من آينياس بأن يبقى دوما على تقديره لها.

لم يرد في نص فرجيليوس ما ينبئ عن إدانته لـ ديدو مثلما فعل مع كليوباترا في الكتاب الثامن من «الإنيادة» (الأبيات 685 ـ 713)[65]. حتى حين صور فرجيليوس صراع ديدو النفسي في الكتاب الرابع، فقد كان ذلك جزءا من خطته أن ينفذ إلى أعماق شخصياته ليرى المواقف من وجهة نظرهم. وقد نجح فرجيليوس في أن يدمج الفنين، الملحمي والدرامي، في قصيدة واحدة[66]، ولعل مقطوعة ديدو هي خير تمثيل لذلك.

قد يكون صحيحا أن كليوباترا قد أثرت في المنظور الغربي للملكات الشرقيات، فبالنسبة إلى الرومان في عصر فرجيليوس لم تكن قصة كليوباترا قد انمحت بعد من الذاكرة. وعلى الرغم مما تحمله القصتان من بعض التشابه، فإن هذا ليس كل شيء، فالخيار في حالة ديدو لم يكن خيارها، بل كان فعل الآلهة، وهنا يأتي دور الآلهة في تراجيديتها، فقد وقعت ضحية حب لا يقهر دبرته الربة فينوس، كما يتضح من الكتاب الأول من «الإنيادة»، وساعدتها على تنفيذ خطتها الربة يونو، في الكتاب الرابع من الملحمة، على نحو ما رأينا آنفا. ومن هنا لا نلوم ديدو على وقوعها في حب آينياس. وقد كان فرجيليوس متعاطفا معها حين وقعت ضحية قدر كان مفروضا عليها. وبكلمات تشف عن حساسية شديدة صور فرجيليوس محنتها بصورة مؤثرة تحرك القارئ وتجعله يشارك ديدو مشاعرها[67]. وهي صورة رمزية موحية ذات عمق أخلاقي[68].

بمجرد أن شاهدت ديدو رحيل الأسطول الطروادي عن قرطاجة حتى انتابها اليأس واستسلمت لمناجاة حزينة[69] (الكتاب الرابع، الأبيات 590 ـ 629)، فعبرت عن ندمها الممتزج بالحسرة على ما فعلته من أجله، وهددت وتوعدت، وأنزلت عليه اللعنات، ووصلت هذه المناجاة إلى قمتها باللعنة الشهيرة التي أنزلتها بآينياس وبكل نسله[70]:

«إذا كان من المحتم أن يصل ذلك الممقوت إلى المرفأ، وأن يحمله الموج إلى الشاطئ، وإذا كانت قرارات جوبيتر تنص على هذا، وإذا كان هذا هو هدفه الراسخ فليكتب عليه أن يستجدي المعونة، مثقلا بالحرب وبأسلحة شعب جسور، منفيا من وطنه محروما من عناق ابنه يولوس، وأن يشهد بعينيه مصرع رجاله، غير مأسوف عليهم، وألا يستمتع بمملكته أو برغبته في الحياة. بعد أن يستسلم تحت ضغط شروط مجحفة للصلح، بل أن يسقط صريعا قبل الأوان، ويظل غير مقبور وسط الصحارى...».

(«الإنيادة»، الكتاب الرابع، الأبيات 612 ـ 620)

لم تكتف ديدو بتلك الكلمات الغاضبة، على نحو ما ورد في الأبيات السابقة، بل أنزلت مزيدا من نقمتها ولعنتها على آينياس، وطلبت من أهل صور، مدينتها الأم، أي القرطاجيين، أن يحملوا كل نوع من العداوة لنسله من بعده، وذلك في كلماتها الشهيرة التي تحمل كثيرا من المدلولات السياسية على العلاقة العدائية بين روما وقرطاجة فيما أقبل من الأيام:

«وأنتم يا أهل صور، تعقبوا حينئذ بالعداوة نسـله وكل ذريته المقبلة، ثم قدموا كل هذا قربانا إلـى رفاتي... لتنعدم المحبة والوفاق بين شـعبينا، ولينهض من عظامي منتقم يطارد الدردانيين المسـتوطنين بالشعلة والسيف، الآن أو فيما بعد، في الوقت الذي يتزود فيه بأسباب القوة. إنني أتوسل إلى الآلهة أن تظل شواطئهم معادية لشواطئنا، ومياههم معادية لمياهنا، وأسلحتهم معادية لأسلحتنا، وأن يظلوا هم وأحفادهم في شقاق مستمر معنا».

(«الإنيادة»، الكتاب الرابع، الأبيات 622 ـ 629).

ثم تقرر ديدو أن تنهي حياتها البغيضة بأسـرع ما يمكـن، وتنفذ ما قررته، وتنقل الربة فاما Fama، ربة الشـائعة، نبأ انتحارها في كل أرجـاء المدينة، ويقع الخبر وقع الصاعقة على أختها أنـا. وينتهي الكتاب الرابع بتلك النهاية الحزينة، وتنطفئ جذوة قصة الحب في قلب ديدو مثلما انطفأت جذوة الحياة في جسدها. ولكن تظل قصتها على مر السنوات من أشهر قصص الحب الخالدة في الأدب.

لا شـك في أن عاطفة ديدو قد أضافت وزنا لقضية آينياس بأن وضعت مزيدا من الضغوط عليه، بالإضافة إلى الضغوط البشـرية والإلهية الأخرى التي تعرض لها[71]، ولعل هذا هو السبب الكامن وراء وضع قصة الحب بأكملها في الملحمة[72]. وتراجيديا ديدو التي انتهت بانتحارها إنما تنذر بالعداوة المقبلة، والمواجهة الآتية بين المدينتين: قرطاجة وروما، والتي انتهت بالدمار الكامل لقرطاجة (مثل ديدو)، والانتصار لروما. وبذا سـاعدت قصة ديدو على جعل سيادة روما المقبلة ممكنة، ومن هنا فإن ديدو هي ضحية عظمة روما[73]. ديدو في النهاية هي رمز لكل من قرطاجة الأفريقية، وصور الفينيقية ـ الآسيوية، وبانتحار ديدو يقول فرجيليوس:

«كأن قرطاجة بأسرها، أو صور القديمة قد سقطت في أيدي عدو غاز».

(«الإنيادة»، الكتاب الرابع، البيتان 669 - 670).

ومن هنا فنهاية ديدو هي تسبيق لنهاية قرطاجة كذلك[74]. يقارن الشاعر بين ما حدث من خلل في قرطاجة نتيجة موت ديدو بالخلل الذي سيحدث لو أن قرطاجة أو صور وقعت في يد عدو. وهنا، في عقل الشاعر، يكمن سقوط قرطاجة المقبل على أيدي الرومان[75]، وبهذا يرى في موت ديدو رمزا لسقوط المدينة. وهكذا وظف فرجيليوس الرمز ليشير إلى أحداث خارج القصيدة.

لم يتسـبب تصرف آينياس في موت ديدو فقط، بل في جلب اللعنة التي تسـببت في معاناة الطرواديين، وفي أحزانهم المقبلة في النصف الثاني من «الإنيادة»، وسـببت المعاناة كذلك لآلاف البشر خلال قرون الصراع بين روما وقرطاجة[76].

لا يغيـب عن أذهاننا ما صنعه فرجيليوس بذكاء؛ فقد جعـل الملكة القرطاجية ـ البونية تتهم آينياس مؤسـس الجنس الروماني بالخيانة، من هنا أعطى فرصة للرومان أن يروا أنفسـهم في عيون غير رومانية[77].

وبعد، كيف يتسـق هذا التصوير من جانب الشاعر الروماني فرجيليوس والمعطيات السياسية، بما فيها من عداء سافر بين روما وقرطاجة؟ للإجابة عن هذا السؤال لا بد من إدراك تام لنقطتين:

النقطة الأولى: هي النظرة الشمولية في مفهوم فرجيليوس وإدراكه للعالم ككل، وتفسيره الخاص للتجربة الإنسانية بمفهومها الواسع، بما يتخطى كل ما هو محلي أو وطني.

النقطة الثانية: هي مرونة فرجيليوس تجاه الشعوب والحضارات الأخرى[78].

لا شك في أن الدراسات التقليدية القديمة لأشعار فرجيليوس جعلتنا واقعين تحت تأثير الانطباع السائد بأنه شاعر أحادي التفكير، أي روماني. ولكننا لو حصرنا أنفسنا في نطاق هذا التفسير التقليدي، وهو أن كتابات فرجيليوس ما هي إلا كتابات وطنية تعظم روما فقط؛ فإننا بذلك نبخسها حقها من التقدير. صحيح أن فرجيليوس شاعر وطني، ولكن ليس هذا كل ما هناك لتفسير أشعاره. يجب أن ننظر إلى أبعد من ذلك، وألا نغمض أعيننا عن العناصر الأكثر روعة بقصائده، والتي تعكس الجانب المرن في عقليته، وأهمها تلك النظرة الرقيقة إلى العالم، والتي لا تدير ظهرها إلى الحضارات الأخرى، كـ مصر وفينيقيا، وقرطاجة، على سبيل المثال، فحساسيته الشديدة وإحساسه العميق بالواقع، وما به من مآس ومعاناة، جعله يهم نفسه بالقضايا الإنسانية العامة، ومن هنا قدمت قصائده النماذج لدراسة الأدب الإثني في الآونة الأخيرة[79].

ويستمر الشاعر، في بداية الكتاب الخامس، في ذكر تأثير حدث انتحار ديدو، ولكن بعد أن كانت ديدو هي الشخصية المركزية في الكتاب الرابع، على نحو ما رأينا، فقد تطلبت تقاليد الملحمة أن يعود الاهتمام مرة أخرى إلى البطل آينياس، ورسالته لتأسيس الجنس الروماني:

«في تلك الأثناء كان آينياس يبحر بأسطوله. بعزم. في عرض البحر، ويشق عباب الأمواج التي أظلمتها ريح الشمال. كان ينظر خلفه إلى المدينة، التي كانت تشتعل حينذاك بلهب محرقة إليسا التعسة. أما سبب إضرام نار ضخمة كهذه فقد كان غامضا. لكنها الآلام القاسية الناجمة عن حب عنيف أصيب بالمهانة، والجهل بما تستطيع المرأة أن تفعله في ثورة غضبها، كل ذلك جعل قلوب التيوكريين نهب نذر مشؤومة».

(**«الإنيادة» الكتاب الخامس، الأبيات 1 ـ 7**).

يستأنف آينياس رحلته نحو إيطاليا، أرض الميعاد، ومرة أخرى تثور عاصفة قوية توجه سفنه إلى شاطئ صقلية، حيث يزور قبر والده أنخيسيس، ويقيم ألعابا جنائزية إحياء لذكرى مرور عام على وفاة والده، يقول فرجيليوس على لسان آينياس:

«بل إننا نقف اليوم في حضرة رفات والدي وعظامه. ولا أعتقد أن هذا يحدث من دون قصد أو رغم إرادة الآلهة. بعد أن وصلنا إلى موانئ صديقة ساقتنا إليها الرياح. هيا بنا، إذن، جميعا لنحتفل مرحين بتقديم القرابين، ولنصل شكرا للرياح ولتكن مشيئته أن أؤدي هذه الطقوس عاما بعد عام في المعابد التي ستشيد تكريما له بعد إنشاء مدينتي».

(**«الإنيادة، الكتاب الخامس، الأبيات 55 ـ 60**).

ثم يستطرد موضحا ما ينوي عمله، في احتفالية إحياء ذكرى والده:

«فسوف أنظم مسابقات للطرواديين. أولا، للسفن السريعة، وبعدئذ لمن يتفوق في سباق

الجري، ثم لمن يثق بقوته فيتقدم ليفوز في رمي القرص والسهام، أو من يجرؤ على الاشتراك في معركة بقفازات من جلد الحيوان الخام. فليتقدم الجميع وليستعد المستحقون من بينكم للفوز بسعف النخيل، جائزة النصر. لتصمتوا جميعا، ولتطوقوا أصداغكم بالأغصان».

(«الإنيادة»، الكتاب الخامس، الأبيات 66 . 70).

وتوحي يونو إلى زوجات رفاق آينياس بأن يحرقن السفن حتى لا يرحل الطرواديون إلى إيطاليا. ويبتهل آينياس إلى الآلهة لمساعدته، فتهطل الأمطار وتطفئ النيران المشتعلة بالسفن. ويجد آينياس نفسه في لحظة حرجة، فقد خارت عزيمة رجاله من جراء مكيدة نسائهم. ويوظف آينياس الحلم توظيفا دراميا، فيأتيه والده في المنام ناصحا إياه بأن يرحل بذوي العزيمة من رجاله إلى إيطاليا لينجز المهمة الملقاة على عاتقه:

«فلتصطحب معك إلى إيطاليا صفوة الشباب وأشجعهم قلبا، إذ إن عليك أن تخضع قوما خشنا غير متحضرين في إقليم لاتيوم».

(«الإنيادة»، الكتاب الخامس، الأبيات 729 ـ 731).

وينفذ آينياس نصيحة والده بالرحيل:

«عندئذ ملأت مشاعر رقيقة قلب الأب آينياس، الذي كان مفعما بالقلق، وأمر برفع الصواري كلها بسرعة ونشر القلاع على أشرعتها. وعلى الفور بدأ جميع البحارة يعملون».

(«الإنيادة»، الكتاب الخامس، الأبيات 827 ـ 829).

ويطالعنا الكتاب السادس بأسطول آينياس يرسو أخيرا على الشواطئ الإيطالية، عند مدينة كوماي، على خليج نابولي. وتقوده العرافة سيبيلا[80] إلى العالم السفلي، حيث يلتقي بشبح حبيبته المنتحرة ديدو[81]. فهناك مكان مخصص للبائسين الذين يئسوا من حياتهم، فأزهقوا أرواحهم البريئة بأيديهم. وعلى مسافة غير بعيدة يختفي هؤلاء الذين قضى عليهم حب قاس مدمر في طرقات منعزلة، وهم لم يتخلصوا من آلامهم حتى عن طريق الموت نفسه:

«وبين هؤلاء النسوة كانت هناك ديدو الفينيقية، تتجول في الغابة الفسيحة، وجرحها مازال حيا. وحالما وقف البطل الطروادي بجوارها، وتعرف عليها وسط الظلام في صورتها الباهتة. كما يحدث في بداية الشهر القمري، عندما يرى الإنسان، أو يتصور، أنه يرى القمر خلف السحاب. أرسل الدمع مدرارا وهو يتحدث إليها بكلمات تفيض بالحب الرقيق: ديدو أيتها الشقية، إذن فالأنباء صادقة أنك قد فارقت الحياة، وأنك قد وضعت حدا لها بحد السيف؟ آه! أكنت أنا سبب موتك؟ إنني أقسم لك بالنجوم، وبآلهة السماء، وبكل ما هو مقدس في أعماق الأرض، أنني، أيتها الملكة، ما رحلت عن شاطئكم إلا كرها. فالآلهة التي تدفعني على المجيء إلى هذه الظلمات، وإلى الأماكن المقفرة الوعرة، وإلى الليل السحيق، هي التي أرغمتني على ذلك بأوامرها الخاصة. وما خطر ببالي قط أنني برحيلي سوف أسبب لك مثل هذا الشقاء. تريثي في خطاك، لا تغيبي عن أنظارنا، فممن تهربين؟ لقد شاءت الأقدار أن يكون ما أقوله لك الآن هو آخر كلمات أقولها لك».

(«الإنيادة»، الكتاب السادس، الأبيات 450 ـ 466).

ومثلما حدث في الكتاب الرابع، فآينياس، هنا في العالم السفلي، يشعر بمشاعر حقيقية تجاهها. ولكن على العكس مما حدث في الكتاب الرابع، فـ ديدو تشيح بوجهها معرضة عنه هذه المرة، بينما آينياس هو الذي يبكي ويتوسل[82]:

«بهذه الكلمات حاول آينياس أن يهدئ من روحها الثائرة ونظراتها المخيفة، وهو يذرف الدمع. أما هي فقد أشاحت بوجهها عنه، ونكست عينيها على الأرض، ولم تتغير ملامح وجهها، عندما بدأ حديثه، كأنها قدت من صخرة صلبة...».

(«الإنيادة»، الكتاب السادس، الأبيات 467 ـ 471).

ولعل أهم لقاء في العالم السفلي كان بشبح والده أنخيسيس في الإليسيوم Elisium، وهو مقام النعيم. وتعد هذه المقطوعة من أهم وأشهر مقطوعات «الإنيادة» (الكتاب السادس، الأبيات 710 ـ 886)[83]، حيث يتنبأ له أنخيسيس بعظماء التاريخ الروماني المقبلين من نسله[84]، والأبطال الذين سيولدون لروما، وسيكون لهم أكبر شأن في التاريخ الروماني، منذ تأسيس مدينة روما وحتى عصر الإمبراطور أوغسطس، بما يغطي فترة تزيد على الألف عام. وهذه المقطوعة، كغيرها من مقطوعات النبوءات في الملحمة، تعرض المسار التاريخي الذي يبدأ بآينياس ويصل إلى القمة في منجزات أوغسطس في عصر الشاعر. وهنا يذكرنا الشاعر بأن آينياس بذلك هو جد أوغسطس[85]:

«اسمع يا بني، لسوف تملأ روما ـ تلك المدينة المشهورة ـ الأرض بإمبراطوريتها والسماء بقوتها... والآن وجِّه ناظريك هذه الناحية لترى هذه الأمة، إنها الأمة الرومانية، أمتك. ها هو قيصر وكل سلالة يولوس التي ستترعرع تحت هذه السماء الواسعة. وها هو الرجل البطل، الذي طالما سمعت عنه، إنه أوغسطس قيصر بن المؤله، الذي سوف يعيد العصر الذهبي إلى سهول لاتيوم وحقولها...».

(«الإنيادة»، الكتاب السادس، الأبيات 781 ـ 782؛ 788 ـ 793).

وهنا تظهر رغبة فرجيليوس في أن يعرض تاريخ روما كاملا. هذا التاريخ هو نتيجة رحلة آينياس الشاقة، ونتيجة جهوده في لاتيوم[86]. وخير تجسيد لهذه النقطة ما أكده شبح والده أنخيسيس أن عظمة روما ستكون من نوع مختلف عن عظمة بلاد الإغريق:

«قد ينحت الآخرون، بمهارة أكثر تفوقا، تماثيل من البرونز، يجري في عروقها الدم، إني أؤمن بذلك حقا، وقد يشكلون من الرخام وجوها تنبض ملامحها بالحياة، وفي ساحات القضاء قد يصوغون عبارات الدفاع ببراعة أكثر، وقد تصف أقلامهم أفلاك السماء ومداراتها، وقد يلمون بمطالع النجوم، أما أنت، أيها الروماني، فرسالتك هي أن تحكم شعوب الدنيا بسلطانك، وبراعتك هي أن تنشر أسس السلام، وتعفو عن المغلوبين، وتدحر المتغطرسين».

(«الإنيادة»، الكتاب السادس، الأبيات 847 ـ 853).

ينسب أنخيسيس هنا إلى الإغريق التفوق في مجالات الفنون، خاصة النحت، وفي الآداب[87]، وفي العلوم النظرية، ويمثلها الفلك. بينما يتفوق الرومان في مجالات الإدارة والحكم، والقوة، والنظام والسلام.

أما الكتاب السابع من «الإنيادة»، ففيه تبدأ أحداث إقليم لاتيوم بإيطاليا بوصول آينياس إلى مصب نهر التيبر. ويرسل آينياس وفدا يستطلع الأمر مع الملك لاتينوس Latinus، ملك اللورنتيين، الذي يحسن استقبالهم، ويدرك لاتينوس أن آينياس هو الزوج الأجنبي الذي أخبرت به النبوءة أنه سيتزوج من ابنته لافينيا Lavinia، التي سبق أن طلبها للزواج الأمير الإيطالي تورنوس Turnus، ملك الروتوليين بإقليم لاتيوم. ويتحالف لاتينوس مع الطرواديين. وتظل يونو تعمل ضد آينياس في الخفاء، فتشعل أوار الحرب بين الطرواديين واللاتين. ويقود تورنوس جيش اللاتين في المعركة.

وفي الكتاب الثامن يبدأ اللاتين في الاستعداد للحرب، وفي هذه الأثناء يظهر إله نهر التيبر لآينياس وينصحه بأن يطلب مساعدة إفاندر[88] Evander. ويبحر آينياس في مياه التيبر حتى يصل إلى المكان المنشود، وهو مقر إفاندر، حاكم المكان الذي ستقوم عليه روما فيما بعد، وشعبه، وهم جميعا من نسل الإغريق. ولما كان آينياس يسعى إلى كسب حلفاء جدد، مما أسفر عن إرسال إفاندر قوات تحت قيادة ابنه بالاس Pallas لمساعدة آينياس، وبالتالي فهو رمز لأمجاد الشعب الروماني المقبلة. هذه المفارقة لا تغيب عن فطنة القارئ، فالإغريق هنا يساعدون الطرواديين ضد الإيطاليين.

ومن أهم ما يميز هذا الكتاب أن طلبت فينوس من زوجها فولكانوس، إله الصناعة والحدادة، أن يصنع أسلحة خصيصا لابنها آينياس، ومنها الدرع الشهيرة التي صورت عليها مشاهد من تاريخ روما المقبل[89]:

«على تلك الدرع صور إله النار تاريخ إيطاليا وانتصارات الرومان، وهو غير جاهل بتنبؤات المتنبئين، بل عالم بما سيقع في العصور التالية. صور عليه جميع الأجيال التي انحدرت فيما بعد من أسرة أسكانيوس والحروب التي وقعت واحدة بعد أخرى».

(«الإنيادة»، الكتاب الثامن، الأبيات 626 ـ 629).

ولعل أهم المشاهد المصورة على الدرع معركة أكتيوم البحرية، التي دارت بين أنطونيوس وكليوباترا من جهة، وأوكتافيانوس من جهة أخرى، وذلك في العام 31 ق. م.:

«أما في وسط الدرع فيظهر للناظر مشهد أسطول من السفن ذات المقدمات البرونزية وحرب أكتيوم، وإنك قد تستطيع أن تتخيل كيف تصول ليوكاتي[90] بأكملها وتجول في حرب منظمة، وكيف تتلألأ الأمواج بلون الذهب. هنا ترى القيصر أوغسطس يسانده أعضاء مجلس الشيوخ وأفراد الشعب، يرافقه آلهة البيناتيس والآلهة العظام وهو يقود الإيطاليين إلى ساحة القتال، واقفا على سطح سفينة حربية شامخة...».

(«الإنيادة»، الكتاب الثامن، الأبيات 675 ـ 680).

هذا الوصف هو ما جعل بعض النقاد يرون في ملحمة «الإنيادة» احتفالا بالنصر العظيم في هذه المعركة، التي صارت رمزا لنهاية عقود من الحرب الأهلية الدموية في روما، وبذلك تكون «الإنيادة»، من وجهة نظرهم، قد حققت هدفها الوطني[91]:

«ركب قيصر إلى مدينة روما بعد انتصار ثلاثي، ونذر نذرا يبقى إلى الأبد لآلهة إيطاليا... كانت الطرقات تدوي بالفرحة والاحتفالات وعبارات الاستحسان، كان في كل معبد كورس من النسوة، كان في كل معبد مذبح مقدس، وأمام تلك المذابح المقدسة رقدت العجول المذبوحة فوق الثرى».

(«الإنيادة»، الكتاب الثامن، الأبيات 714 ـ 719).

وبارتداء آينياس الدرع، صار يحمل مجد روما على كتفيه:

«لقد أعجب آينياس بهذه المناظر المنقوشة على درع فولكانوس، هدية والدته وأحس بالسرور وهو يشاهد من دون أن يدري سجل الأحداث التاريخية بينما كان يحمل فوق كتفه مجد أحفاده وأقدارهم».

(«الإنيادة»، الكتاب الثامن، الأبيات 729 ـ 731).

وفي الكتاب التاسع يغيب آينياس عن ساحة القتال، وتخبر يونو تورنوس بغياب آينياس، كي ينتهز الفرصة ويهجم على الطرواديين، وبالفعل يخسر الطرواديون المعركة. ويقرر تورنوس أن يشعل النيران في سفن الطرواديين، ويفشل في ذلك، حيث تتحول السفن إلى حوريات ماء. ويهاجم الروتوليون[92] الطرواديين وتبدأ المذبحة ويفر تورنوس.

بينما في الكتاب العاشر ينعقد اجتماع مجلس الآلهة على جبل الأوليمبوس، ويحث يوبيتر الآلهة على عدم التدخل في هذه الحرب، حيث إن موعد الحرب لم يحن بعد بين روما وقرطاجة، وسيأتي فيما بعد (أي زمن الحروب البونية الشهيرة). وتمضي الحرب بعد ذلك من دون تدخل الربتين يونو وفينوس في أمور البشر. وينال تورنوس من الشاب بالاس، ويقتله، ويستولي على أسلحته، ويمثل بجثته. ويقرر آينياس الانتقام لمقتل بالاس، غير أن يونو تحاول إنقاذ تورنوس.

وفي الكتاب الحادي عشر تعقد هدنة بين الطرفين من أجل دفن بالاس. ويقترح الملك لاتينوس السلام، بينما يرفضه تورنوس الذي أصر على الاستمرار في الحرب.

وفي الكتاب الثاني عشر تجري الاستعدادات للمبارزة الفردية بين تورنوس وآينياس على قدم وساق، ويذعن تورنوس لقبول المبارزة بعد أن تخلى عنه الحلفاء. ويدخل آينياس المدينة قهرا، ويهزم تورنوس الذي طلب العفو. وأوشك آينياس أن يقبل العفو عنه، غير أنه رأى بعينيه أسلحة حليفه بالاس، وتورنوس متسلح بها، فأضرم هذا المشهد في نفسه نار الانتقام لصديقه، مما جعله يصرف النظر عن العفو، ويسدد نحو تورنوس ضربة قاضية تنهي حياته وتنهي الحرب في لاتيوم، بل وتنهي الملحمة بأكملها[93]. أي بذلك يكون آينياس قد استقر في إيطاليا بعد أن قهر سكانها الأصليين[94]، وبذلك أرسى القيم التي سترتبط بروما عاصمة الإمبراطورية، وبمقتل تورنوس تغلب آينياس على آخر عقبة وقفت حائلا أمام القوة والعظمة الرومانية[95].

وإذا كانت «الإنيادة» قد بدأت بمقدمة قوية قدم فيها الشاعر موضوعه، وبطله، وهيأ قراءه لاستقبال الموضوع، وطلب مساعدة الآلهة لتعينه في روايته، فقد أنهى ملحمته بنهاية فجائية[96]، ركز فيها على تورنوس وهو يلفظ آخر أنفاسه، وليس على بطله آينياس، ولا على انتصاراته، يقول فرجيليوس:



«أما تورنوس فقد تضرع بصوت منخفض وعينين ويدين متوسلتين قائلا: حقا، لقد نلت جزائي، لن أطلب الرحمة، أما أنت فاغتنم فرصتك. إذا كانت كارثة والد شقي تؤثر فيك، فإنني استحلفك بها، أستحلفك بوالدك أنخيسيس، أن ترحم شيخوخة والدي داونوس، ردني إليه أو إن شئت رد جسدي الميت إلى ذوي. أنت المنتصر، ولقد شاهدني الأوسونيون وأنا أمد يدي المقهورتين إليك. إن لافينيا زوجتك، فلا تشتط في عداوتك أكثر من هذا. وقف آينياس لبرهة غاضبا بأسلحته وهو يدير أنظاره فيما حوله، وأنزل يده. كان كلما سكت برهة أكثر بدأت كلمات تورنوس تؤثر فيه أكثر، لكن في تلك اللحظة بدت له فوق كتف تورنوس حمالة كتف بالاس المسكين، حيث يبرق حزامها بأزراره، بالاس الشاب الذي ضربه تورنوس ومدد جسده على الأرض مهزوما، والآن يلبس على كتفه شارة موت عدوه. وبمجرد أن أمعن آينياس النظر في الشارة التي ذكرته بحزن جارف، استشاط غضبا وارتعش سخطا، وقال: أنت يا من ترتدي أسلاب أعزائي، هل سوف تفلت من يدي؟ إنه بالاس، بالاس الذي يقدمك قربانا بهذه الضربة، ويكفر عن نفسه بدمك المذنب.

هكذا تكلم آينياس ثم أغمد سيفه عميقا في صدر تورنوس بحمية نارية، أما أوصال تورنوس فقد استحالت مرتخية باردة، وبآهة فاضت روحه حانقة إلى الأطياف في العالم السفلي».

(«الإنيادة»، الكتاب الثاني عشر، الأبيات 930 ـ 952).

هل أراد الشاعر بهذه الضربة القاضية أن يذكرنا بكل ضحايا الإمبراطورية الرومانية؟ هل أراد أن يذكرنا بمعاناة ديدو، ضحية آينياس؟

اختلفت آراء النقاد أيما اختلاف حول شخصية آينياس: يحاول فريق من النقاد أن يؤكد أفضل ما فيه من صفات، فهو البطل الأخلاقي المثالي، الرجل المقدس الذي يمثل الحاكم الكامل، وهو الذي يجسد روما، المدينة التي كانت رسالتها إضفاء السلام على العالم. وحتى حين أقدم على قتل تورنوس، فقد قتله لأنه يمثل عقبة في طريق الحضارة والسلام. بينما فريق آخر من النقاد، ممن يميلون نحو التفسير المتشائم لملحمة «الإنيادة»، يرون آينياس شخصية أفسدتها الحرب، آخذة في التدهور قرب نهاية القصيدة، ومثالهم على ذلك أنه في أثناء معاركه في لاتيوم فقد تحول إلى جندي شرس يقاتل أعداءه بلا رحمة في غضب جنوني، حتى أنه صار أسوأ من أعدائه. وفسروا ذلك بأنه إدانة فرجيليوس للحروب، وبصورة ضمنية للإمبريالية الرومانية، وغزو روما للعالم[97].

كان التفسير الأساسي القديم لملحمة «الإنيادة» أنها تحتفي بمنجزات الإمبراطور أوغسطس وبعصره، وأنها قصيدة باقية كأثر يخلد قيم النظام والحضارة، وظل هذا التفسير سائدا حتى منتصف القرن العشرين[98]. ولكن ابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت مجموعة من الدارسين، في جامعتي أكسفورد وهارفارد، بدأوا ينظرون إلى آينياس على أنه النموذج الأصلي للإمبريالية الرومانية، وأخذوا يستمعون بتعاطف إلى ما أسموه «أصواتا أخرى في الإنيادة»، وهي أصوات من يقفون ضد آينياس: مثل الملكة القرطاجية ديدو التي ضحى آينياس بحبها من أجل رسالته العليا، وكذلك تورنوس، الأمير الإيطالي الذي سقط أمام آينياس وهو يدافع عن بلده

ضـد المعتدين الطروادين[99]. وصار من المألوف هذه الأيام، بين دارسـي «الإنيادة»، الحديث عن صوتين لفرجيليوس، أحدهما متفائل، والآخر متشـائم: صوت النجاح الخارجي، وصوت الفشـل الداخلـي، صوت الإنجازات العظيمة على حسـاب التراجيديا الإنسـانية[100]. بل يمكن القول إن النقد الفرجيلي في القرن العشـرين، على الأقل خارج ألمانيا، صار بصورة رئيسية إعادة اكتشاف لـ «الإنيادة» من حيث ما تحويه من التناقض، وعدم التناغم، وعدم التماسـك[101]. بل وصل الأمر إلى أن بعضا من النقد الحديث لـ «الإنيادة» ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، حيث تتبع عناصر ما يسمى «ضد الإنيادة» داخل «الإنيادة» نفسها، أي أن نص «الإنيادة» «في حرب مع نفسه»[102].

وفي الختام، بعد أن طالعنا أسطورة آينياس، هناك أكثر من نقطة من المهم أن نضعها في اعتبارنا:

الأولى: أن آينياس، مؤسس الجنس الروماني، كان طرواديا شرقيا[103]، وبالتالي فإن الرومان/ الطرواديـين هم غربيون/ شـرقيون، وأن الإغريـق الغربيون هزموا الطرواديـين الذين يمثلون الشرق[104]. وبالمفهوم نفسه فإن الطرواديين هزموا اللاتين الغربيين.

الثانية: أن آينياس حين حمل معه إلى إيطاليا الآلهة الطروادية، فهذا رمز للاسـتمرارية بين قرطاجة وروما.

الثالثة: أن آينياس ليس هو مؤسـس مدينة روما، ولم يشـر إلى نفسـه بهذه الصفة، بل ولم يذكر رومـا مطلقا[105]، علـى الرغم مما يقال دائما أنه مؤسـس مدينة روما، وإنما أسـس مدينة لافينيوم Lavinium، وبعد ذلك بثلاثين عاما أسس ابنه أسكانيوس مدينة ألبا لونجا Alba Longa، ومن نسله جاء رومولوس Romulus، الذي أسس مدينة روما، وذلك بعد موت آينياس بثلاثمائة وثلاثين عاما.

وأخيرا فأسطورة آينياس تمثل الشرق في مقابل الغرب، والشرق وتأثيره في الغرب، كما تمثل الماضي في مقابل الحاضر الذي عاشه الشاعر فرجيليوس.

ويروق لي أن أختم هذه الدراسـة باستشـهادين من المصادر القديمة، على الرغم من أن لكل منهما سـياقه، ولكـن المعاني التي تكتنفهما عاليـة الدلالة. الاستشـهاد الأول عبارة عن بيتين نظمهما الشاعر الروماني ستاتيوس Statius (عاش في الفترة من حوالي 45 م ـ 96م)، في نهاية ملحمته «الطيبية»، حيث يقول:

«لا تنافس «الإنيادة» المقدسة، وإنما اتبعها عن بعد، وقدس أثرها دائما».

(«الطيبية»، الكتاب الثاني عشر، الأبيات 816 ـ 817).

أما الاستشـهاد الثاني، فهو رسـالة مهمة أوردها الكاتب اللاتيني ماكروبيوس Macrobius، (ازدهر حوالي 400 م) في عمله «الساتورناليا» Saturnalia، هذه الرسالة موجهة من فرجيليوس إلى الإمبراطور أوغسطس، معبرا له عن قدر العمل الذي شرع فيه، فيقول:

«مـا أن بدأت هذا الأمر الجلل حتـى أنني بدوت مجنونا، لأني شـرعت في مثل هذا العمل العظيم، فهو يحتاج إلى الكثير من الدراسات المهمة كما تعرف».

(ماكروبيوس، «الساتورناليا»، 1/ 24/ 11).

ولعلنا أدركنا بالفعل أنه أنجز عملا عظيما، احتاج الكثير من الوقت والجهد والدراسة.

الهوامش

1 انظر في ذلك:
ماجدة النويعمي، «أسطورة كيبوس: دلالاتها التاريخية والسياسية في قصيدة التحولات للشاعر أوفيديوس»، أعمال المؤتمر الدولي عن الأسطورة في الأدب والفن، الذي نظمه قسم الدراسات اليونانية واللاتينية، بكلية الآداب، جامعة القاهرة، بالتعاون مع هيئة أوناسيس والمركز الثقافي اليوناني بالقاهرة، مارس 2010، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد العاشر، كتاب تذكاري للأستاذ الدكتور محمد حمدي إبراهيم، تحرير منيرة كروان (القاهرة 2010) صفحات 75 - 93.

2 جدير بالذكر أن أوكتافيانوس لم يتحدر من الأسرة اليولية، التي تزعم أنها تتحدر من آينياس، ولكن تبناه يوليوس قيصر. ومن هنا فإن هذا الابن بالتبني اتخذ من أجداد والده بالتبني أجدادا له.

3 ذهب البعض إلى اعتبار أسطورة آينياس أساس الحضارة الغربية بعامة، حيث يقع عليه مستقبل العالم الغربي، انظر في ذلك، على سبيل المثال:
T. S. Eliot, On Poetry and Poets (Faber & Faber 1979) 128.

4 على الرغم من أن فرجيليوس ليس الشاعر الوحيد الذي تناول أسطورة آينياس في الأدب الروماني، فقد سبقه كل من إنيوس Ennius في «الحوليات» Annales، ونايفيوس Naevius، في ملحمته «الحرب البونية» Bellum Punicum، ومن بعده أوفيديوس Ovidius، في قصيدته «التحولات» Metamorphoses، غير أن فرجيليوس رأى في هذه الأسطورة ما لم يره غيره من الشعراء، انظر فرانك ميلر الذي أوضح كيف رأى فرجيليوس في هذه الأسطورة قصة مثيرة وملهمة، على نحو لم يره غيره، وقد شعر فرجيليوس بهذه الإثارة وهذا الإلهام، ووجد في هذه الأسطورة دون غيرها إمكانات لتحقيق غرضه:
Frank J. Miller, «Ovid's Aeneid and Vergil's: A Contrast in Motivation», Classical Journal, Vol. 23, (1927) 33- 43.

5 انظر على سبيل المثال الدراسة التالية:
J. A. Richmond, «Symbolism in Virgil: Skeleton Key or Will-O'-The-Wisp?», in: Virgil, ed. Ian McAuslan et al. (Oxford Univ. Press, 1990) 34.
حيث يرى ريشموند أنه إذا كان آينياس قد صور على أنه القائد المثالي للشعب الروماني، وإذا كان أوغسطس قد حظي بإعجاب فرجيليوس باعتباره قائد الشعب الروماني، فلا بد من وجود قدر كبير من التماثل بين الشخصيتين. فمن الصعب أن ندرك أن أوغسطس لم يكن بصورة مستمرة في عقل فرجيليوس وهو يكتب عن آينياس.

6 عن القراءة المجازية «للإنيادة»، انظر:
A. M. Bowie, «The Death of Priam: Allegory and History in the Aeneid», Classical Quarterly, Vol. 40, No. 2, (1990) 470-81.

7 نشرت هذه المحاضرة عدة مرات، بدءا من العام 1945، والطبعة التي رجعت إليها هنا هي:
T. S. Eliot, «What is a Classic?», in: On Poetry and Poets (above, n.3) 53-71.

8 نعرف من يوفيناليس، كاتب الساتورا الرومانية، أن قصائد فرجيليوس صارت معيارا للجودة، ودرست بالمدارس:
Iuvenalis, (Saturae, 7. 225-27).

9 Cf. W. R. Johnson, «Eliot's Myth and Vergil's Fictions», in: Why Vergil? A Collection of Interpretations, (Bolchazy-Carducci Publishers 2000) 327- 342.

10 يقول كوين إن المنافسة مع هوميروس كانت جزءا مهما من قصيدة فرجيليوس. وقد قبل فرجيليوس التحدي بأن يكون هوميروس الروماني، وليس فقط أن يكون هوميروس الثاني، وذلك بأن ينظم قصيدة، على الرغم من

كونها تسيرعلى نموذج هوميروس، غير أنها مختلفة جوهريا:
K. Quinn, Virgil's Aeneid: A Critical Description (London 1968) 43 ff.

11 انظر في ذلك:
W. A. Camps, An Introduction to Virgil's Aeneid, (Oxford 1969) 19f. Cf. Brooks Otis, «Virgilian Narrative in the Light of its Precursors and Successors», Studies in Philology, Vol. 73, No. 1, (1976) 3ff.

يرى جنكينز أن هوميروس له مفسرون، وأن فرجيليوس هو أفضل مفسريه، انظر في ذلك:
Richard Jenkyns, «Pathos, Tragedy and Hope in the Aeneid», Journal of Roman Studies, Vol. 75, (1985) 63 ff.

12 عن ابتكار فرجيليوس في تقليده لهوميروس، انظر:
Charles S. Baldwin, Ancient Rhetoric and Poetic, (Peter Smith 1959) 213 ff.

13 أن نعتبر «الإنيادة» هي «إلياذة» و«أوديسية» لاتينية - من وجهة نظر بالدوين - يعني أن نفقد، ليس فقط فن قصيدة واحدة عظيمة، ولكن القدر الكبير من الفن الشعري كله: Baldwin (1959) 213. كانت وجهة النظر التقليدية عن ملحمة «الإنيادة» أنها في كتبها الستة الأولى هي «الأوديسية»، وفي كتبها الستة الأخيرة هي «الإلياذة»، غير أن الاتجاه الحديث في دراسات «الإنيادة»، أصبح ينظر إلى هذا الرأي على أنه يشوه بناء القصيدة، بل ويجعله غامضا بالنسبة إلى القراء، انظر في ذلك:
George E. Duckworth, «The Architecture of the Aeneid», in: Why Vergil? A Collection of Interpretations, (Bolchazy-Carducci Publishers 2000) 148.

14 دوناتوس هو نحوي من القرن الرابع الميلادي، كتب «حياة فرجيليوس»، مستخدما فيها المادة الواردة في «حياة فرجيليوس»، التي كتبها المؤرخ الروماني سويتونيوس Suetonius.

15 يرى جريفين أن الصعوبة الرئيسية في كتابة «الإنيادة» تتمثل في كتابة قصيدة ينبغي أن تكون ملحمة أسطورية عن الماضي البعيد من ناحية، وأيضا عن الحاضر والمستقبل، من ناحية أخرى:
J. Griffin, «Virgil», in: The Roman World, ed. J. Boardman et al., (Oxford 1988) 217.

16 جميع الترجمات الواردة في هذا البحث لنصوص «الإنيادة» مأخوذة من الطبعة العربية التالية:
فرجيليوس، الإنيادة، ترجمة مجموعة، مراجعة وتقديم عبدالمعطي شعراوي، الجزء الأول، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971).
فرجيليوس، الإنيادة، ترجمة مجموعة، مراجعة وتقديم عبدالمعطي شعراوي، الجزء الثاني، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977).

17 لاحظ أن أول عبارة في ملحمة «الإنيادة» تحمل إشارة إلى كل من «الإلياذة»، و«الأوديسية» معا، فالمقصود بالسلاح هنا الحروب، وهي ما يشير إلى «الإلياذة» التي تتحدث عن الحروب. أما الرجل، فالمقصود به آينياس، المقابل لأوديسيوس، في ملحمة «الأوديسية». وعلى الرغم من أن فرجيليوس يشير هنا إلى «الإلياذة» أولا، ثم «الأوديسية»، فإنه في ترتيب أحداثه بالملحمة جاءت جولات آينياس بطبيعة الحال سابقة على الحروب في لاتيوم.

18 لافينيوم Lavinium هي المدينة التي أسسها آينياس في إقليم لاتيوم وتحمل اسم زوجته لافينيا ابنة لاتينوس.

19 ورد الاسم هكذا في الترجمة العربية المذكورة في حاشية 16، أعلاه. وجدير بالذكر أنني في جميع الاستشهادات المأخوذة من الطبعة العربية تركت الأسماء كما وردت بها، وعدا هذه الاستشهادات فقد آثرت أن أكتب الأسماء بصورتها الأصلية، منقولة عن اللاتينية مباشرة، مثل يوبيتر، ويونو.

20 إقليم لاتيوم Latium هو الإقليم الرئيسي في إيطاليا، وفيه تقع مدينة روما.

21 المقصود مدينة ألبا لونجا Alba Longa، التي أسسها أسكانيوس، ابن آينياس. وهي تعد المدينة الأم لروما.

22 عن سقوط طروادة، انظر:

K. W. Gransden, «The Fall of Troy», in: Virgil, ed. Ian McAuslan et al., (Oxford Univ. Press 1990) 121-133.

23 ابنة ساتورنوس Saturnus هي الربة يونو، زوجة كبير الآلهة يوبيتر. وساتورنوس هو أول ملك أسطوري على إقليم لاتيوم، ويقال إنه أول من أدخل الزراعة والحضارة إلى إيطاليا. وقد عرف عصره بأنه العصر الذهبي في إيطاليا. وهو يقابل كرونوس Kronos عند الإغريق.

24 أخيليوس Achilleus هو البطل الأسطوري الإغريقي، الذي تروي ملحمة «الإلياذة» لهوميروس قصة غضبه. وهو أحد أهم قادة الحملة الإغريقية على طروادة.

25 انظر:

Robert Coleman, «The Gods in the Aeneid», in: Virgil, ed. Ian McAuslan et al., (Oxford Univ. Press, 1990) 39-64. Cf. David West, «The End and the Meaning. Aeneid 12. 791- 842», in: Vergil's Aeneid: Augustan Epic and Political Context, ed. Hans-Peter Stahl, (Duckworth 1998) 303- 318.

26 عن تصوير فرجيليوس لفينوس في صورة أم رومانية، انظر:

Eleanor W. Leach, «Venus, Thetis, and the Social Construction of Maternal Behavior», Classical Journal, 92, No. 4 (1997) 347- 371.

27 يعتبر أحمد عتمان أن الأقدار هي نفسها يوبيتر، ولذلك فإن يوبيتر- الأقدار، من وجهة نظره، يعلو على قوة يونو وسلطتها، وهي التي ترفض وتحارب هذه الأقدار، انظر:

أحمد عتمان، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، دار المعارف، القاهرة 1995، ص 274.

28 يتنبأ يوبيتر، في الكتاب الثاني عشر من «الإنيادة» (الأبيات 838 - 840)، أن الرومان سيتفوقون على البشر والآلهة في التقوى والورع. عن هذه الفضيلة، انظر «منجزات أوغسطس المؤله»:

Res Gestae Divi Augusti, 34. 2.

جدير بالذكر أن المؤرخ بوليبيوس يرى أن الرومان هم الأكثر ورعا بين كل الشعوب:

Polybius, 6. 56. 6- 8.

انظر الدراسة التالية:

Gunther Gottlieb, «Religion in the Politics of Augustus: Aeneid 1. 278- 91, 8. 714- 23, 12. 791- 842», in: Vergil's Aeneid: Augustan Epic and Political Context, ed. Hans-Peter Stahl, (Duckworth 1998) 21- 36.

29 هذا النقد على أساس أن آينياس صار أداة طيعة في يد القدر، مسلوب الإرادة، سلبيا في تصرفاته، انظر في ذلك:

W. F. Jackson Night, Vergil: Epic and Anthropology, (London 1967) 72 f.; A. G. McKay, Vergil's Italy, (Adams & Dart 1971) 41 ff.; Agnes Michels, «The Many Faces of Aeneas», Classical Journal, Vol. 92, No. 4 (1997) 405 ff.

30 لعله من المناسب أن أشير هنا إلى الاقتراح الطريف الذي قدمه كولين برو، الذي رأى أنه مادام لم ينشأ حتى الآن قسم في إحدى الجامعات لدراسات ديدو، برغم وجود كم ضخم من الدراسات عن استقبال الملكة القرطاجية، فمن الممكن أن تقوم جامعة شجاعة بإنشاء مثل هذا القسم بسهولة، انظر:
Colin Burrow, Book Rev. of John Watkins, The Specter of Dido: Spencer and Virgilian Epic, (Yale Univ. Press 1995) in: Modern Philology, Vol. 95, No. 1 (1997) 103.

31 البحر التيراني نسبة إلى تيرينيا Tyrrhenia ، أي إتروريا.

32 لاحظ أن جميع المحطات التي اختارها فرجيليوس لتتوقف عندها رحلة آينياس لها هدف سياسي متعمد لخدمة خطتة وهدفه بالقصيدة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه الجغرافيا السياسية للرحلة. انظر:
Hans-Peter Stahl, «Political Stop-Overs on a Mythological Travel Route: From Battling Harpies to the Battle of Actium. Aeneid 3. 268- 93», in: Vergil's Aeneid: Augustan Epic and Political Context, ed. Hans-Peter Stahl, (Duckworth 1998) 37- 84.

33 لا شك في أن قصة أول ملكة لقرطاجة وردت في التراث السابق على العصر الأوغسطي، وارتبطت بهجرة الفينيقيين نحو غرب المتوسط، انظر في ذلك:
Sergio Ribichini, «Dido and Her Myth», in: The Phoenicians, ed. Sabatino Moscati, (London & New York 2001) 654-656.

انظر كذلك في المجلد نفسه:
Federico Mazza, «The Phoenicians as Seen by the Ancient World», 628-653.

34 يشير سرفيوس، أحد شراح القرن الرابع الميلادي في تعليقه على «الإنيادة» (Servius، Ad Aen. 1. 267)، إلى مخالفة فرجيليوس لحقائق التاريخ في ملحمته، ليس بسبب جهله بها، بل على سبيل الحرية الشعرية، من ذلك على سبيل المثال أنه جعل آينياس يشاهد قرطاجة، برغم أن تأسيسها ثبت أنه قبل تأسيس روما بنحو سبعين عاما. ولكن مضت ثلاثمائة وأربعون عاما بين سقوط طروادة ونشأة روما.

35 المقصود بأهل صور هم القرطاجيون، فهم من أصل فينيقي، هاجروا من مدينتهم الأم واستقروا على ساحل شمال أفريقيا، ويطلق عليهم أحيانا اسم الفينيقيين الغربيين. والملاحظ أن فرجيليوس كان مهتما في ملحمته بالتأكيد المستمر على الأصل الفينيقي للقرطاجيين، انظر:
Magda El-Nowieemy, «The Image of Phoenicia in Roman Poetry», in: Proceedings of the International Congress on Palestine in the Light of Papyri and Inscriptions, Vol. I (Cairo 2000) 126 ff.;
Cf. G. Herm, The Phoenicians: The Purple Empire of the Ancient World, (London 1975) 181 f.

36 يعزى تأسيس قرطاجة إلى 814 - 813 ق. م.، عن تأسيس هذه المدينة، انظر:
Maria Aubet, The Phoenicians and the West, trans. M. Turton, (Cambridge 1996)136 f.; 191 ff.; Graham Shipley, «Archaic into Classical», in: Greek Civilization, ed. B. Sparkes, (Blackwell 1998) 54-75. Sabatino Moscati, The World of the Phoenicians, trans. A. Hamilton, (London 1999) 114 ff.

37 النكتار هو الشراب الخاص بالآلهة.

38 قارن قصيدة «الزراعيات»، (الكتاب الرابع، البيت 201).
لتفاصيل هذا الموضوع، انظر الدراستين التاليتين للمؤلفة:
- Magda El-Nowieemy, «Alexandria Versus Rome in the Aristaeus of Virgil», in: L'Egitto in Italia, (Roma: Consiglio Nazionale Delle Richerche 1998) 166, with notes 24 & 25.

- ماجدة النويعمي، «مصر وقصة النحل في قصيدة الزراعيات لفرجيليوس»، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، العدد العشرون، (2003) 97، وما يليها.

39 يقول ويلسون عن آينياس إن قلبه كان متعلقا بالمدينة التي فقدها، وليس بالمدينة التي ينبغي أن يشيدها. وفي موضع آخر يقول إن آينياس في الجزء الأول من الملحمة ينظر إلى الوراء، متعلقا بالماضي، فهو ينتمي عاطفيا إلى طروادة التي دمرت، وليس إلى طروادة التي ستولد:
J. R. Wilson, «Action and Emotion in Aeneas», Greece and Rome, Vol. 16, (1969) 67 & 70.

لتحليل رد فعل آينياس على معبد يونو بقرطاجة، انظر:
A.J. Boyle, «The Canonic Text: Virgil's Aeneid», in: The Roman Epic, (Routledge 1996) 99 f.; S. Bartsch, «Ars and the Man: The Politics of Art in Virgil's Aeneid», Classical Philology, Vol. 93, (1998) 33 ff.; Sergio Casali, «Facta Impia (Virgil, Aeneid 4. 596-9)», Classical Quarterly, Vol. 49 (1999) 208 f.

40 ديانا هي أخت الإله أبولو Apollo، وهي ربة الصيد العذراء التي تقابل الربة أرتيميس Artemis عند الإغريق. وهي أيضا ربة القمر.

41 يدرس هورنسبي كيف أن التشبيهات التي تصف ديدو في «الإنيادة» هدفها أن تفسر وتقيم شخصيتها وسلوكها، انظر:
Roger A. Hornsby, «The Vergilian Simile as Means of Judgment», in: Why Vergil? A Collection of Interpretations, (Bolchazy-Carducci Publishers 2000) 80- 89.

42 لعل سبب هذه التسمية يرجع إلى تحملها المسؤولية بعد وفاة زوجها عنها، ثم فرارها من مدينتها الأصلية صور، وتحملها مشاق تأسيس مدينة قرطاجة، وما نجم عن ذلك من أعباء سياسية واجتماعية هي من شأن الرجال.

43 يرجع سر هذا التعاطف الشديد إلى أن ديدو مرت بمحنة شبيهة، بصورة أو بأخرى، فقد تركت وطنها الأصلي، مدينة صور، فرارا من بطش أخيها بيجماليون Pygmalion، وجاءت لتنشئ وطنا جديدا في شمال أفريقيا.

44 لقراءة قديمة متعاطفة مع ديدو، انظر:
Raymond J. Starr, «Explaining Dido to your Son: Tiberius Claudius Donatus on Vergil's Dido», Classical Journal, Vol. 87, No. 1, (1991) 25-34.

45 خصص جيبسون دراسة لدور الوليمة في «الإنيادة»، من حيث كونها فرصة للتعليق على الأحداث التي تمت تحت مسمى الصداقة بين الزائر والمضيف، كما قدمت إطارا يمكن أن ننظر من خلاله للعلاقة بين ديدو وآينياس:
R. K. Gibson, «Aeneas as Hospes in Vergil, Aeneid 1 and 4», Classical Quarterly, Vol. 49. No. 1, (1999) 184- 202.

46 جبل إيدا Ida المقصود هنا يقع بالقرب من طروادة. لاحظ أنه يحمل اسم جبل في جزيرة كريت، نشأ عليه الإله يوبيتر.

47 أكتيوم هو نتوء بحري ومدينة في إبيروس Epirus ، وقعت عندها موقعة أكتيوم الشهيرة في 31 ق. م.، التي انتصر فيها أوكتافيانوس على أنطونيوس وكليوباترا.

48 دريبانوم Drepanum، هي ميناء على الساحل الشمالي الغربي لجزيرة صقلية.

49 يرى ريتشارد توماس أن استقبال الملكة ديدو من قبل المترجمين والمهتمين بقصتها هو المظهر الأكثر ثراء في الاستقبال الفرجيلي، انظر:
Richard Thomas, Virgil and the Augustan Reception, (Cambridge 2001) 154.

50 لتحليل جيد لـ ديدو كشخصية تراجيدية، انظر:
J. L. Moles, «Aristotle and Dido's Hamartia», in: Virgil, ed. Ian McAuslan et al., (Oxford Univ. Press 1990) 142-148. Cf. Elaine Fantham, «Virgil's Dido and Seneca's Tragic Heroines», Greece & Rome, Vol. 22, (1975) 1- 10.

51 تهتم النظرية الاجتماعية للفن بإيضاح دور التعبير عن المشاعر في جماليات الفن، انظر:
The Earl of Listowel, Modern Aesthetics. An Historical Introduction, (London 1967) 137: «The expression of the emotions is both individual and social. Every emotional state tends to manifest itself externally, the effect of such a manifestation being to heighten the pleasure and to relieve the pain which accompanies it; but, a secondary effect of this exteriorization is to awaken sympathetic emotion in others who perceive it, and this, in turn, reacts upon the original emotion, increasing its intensity and so also the accompanying pleasure».

52 إريبوس Erebus هو إله الظلام، ويشير إلى العالم السفلي.

53 عن تحول ديدو من الدور الذكوري، الذي قامت به في الكتاب الأول، إلى الأنثوي بسبب حبها لآينياس، انظر:
G. S. West, «Caeneus and Dido», Transactions of the American Philological Association, Vol. 110, (1980) 315- 324.

54 المقصود بالكيثيرية الربة فينوس، نسبة إلى جزيرة كيثيرا Cythera ، في بحر إيجة، وهي مشهورة بعبادة فينوس، التي يقال إنها ولدت في المياه القريبة من شواطئها.

55 لاحظ أن دور الإله يوبيتر في «الإنيادة» مرتبط بالقدر، وأن مشيئته متمشية مع قوانين القدر، على نحو ما رأينا.

56 صور فرجيليوس آينياس على أنه موجه من القوى العليا في كل تحركاته، ويتم تذكيره بمهمته من خلال النبوءات أو الأحلام، وتتحكم فيه بصورة لا إرادية قوى خارج إرادته من دون أن تكون له شخصية مستقلة، مما حدا ببعض القراء إلى اعتباره أداة طيعة أو لعبة في يد القدر، انظر: Camps (1969) 23
يرى ويلسون أن سمة «الورع» pietas ، كانت مظهرا خارجيا فقط لآينياس بدليل أنه كان بحاجة دائما إلى تدخل متكرر من الآلهة:
Wilson (1969) 69.

57 زفيروس Zephyrus هو إله الرياح الغربية الدافئة.

58 الدرداني، أي القرطاجي، نسبة إلى داردانوس Dardanus، الجد الأسطوري للطرواديين.

59 تيوكر Teucer هو أول ملك لطروادة.

60 الأوسونيون Ausones، هم سكان وسط وجنوب إيطاليا. ويطلق اسم أوسونيا Ausonia على جنوب إيطاليا، ولكنه يطلق أحيانا على إيطاليا ككل.

61 يولوس هو الاسم الآخر لأسكانيوس بن آينياس.

62 يعلق مكليش على ذلك بقوله إن الورع الذي كان مفتاح شخصية آينياس، تمييزا له عن أي شخصية أخرى، فسرته، وقوته، وطورته علاقته بديدو، بصورة تثير احترامنا الكبير لعقلية مبدعه:
Kenneth McLeish, «Dido, Aeneas, and the Concept of Pietas», Greece & Rome, Vol. 19, (1972) 127.

63 يرى فيني، أن قصة ديدو هي كناية عما يجب على أي سياسي أن يفعل: أي يضحي بكل رابطة شخصية، عند الضرورة، لتساعده في الإبقاء على استمرار الهدف السياسي:
D. Feeney, «The Taciturnity of Aeneas», Classical Quarterly, Vol. 33, No. 1, (1983) 218.

64 See.. J. Pearson, «Virgil's Divine Vision (Aeneid 4. 238 and 6. 724-51)», Classical Philology, Vol. 56, (1961) 38.
- K. Quinn, Virgil's Aeneid: A Critical Description (London 1968) 55 McKay (1971) 43, 46, 49 f.
- W. Nethercut, «The Imagery of the Aeneid», Classical Journal, Vol. 67, (1971-72) 129 ff.
- R. D. Williams, «The Aeneid», in: The Cambridge History of Classical Literature, vol. II, part 3, The Age of Augustus, ed. E. J. Kenney, (Cambridge 1990) 39
- Shelley Haley, «Black Feminist Thought and Classics: Re-membering, Re-claiming, Re-empowering», in: Feminist Theory and the Classics, ed. Nancy Sorkin Rabinowitz et al., (Routledge 1993) 30.
Cf. Sarah Pomeroy, Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity, (New York 1975) 188.
- Peter W. Rose, «The Case for Not Ignoring Marx in the Study of Women in Antiquity, in: Feminist Theory and the Classics (mentioned above in this note) 229 f.
- Charles Segal, «Dido's Hesitation in Aeneid 4», in: Why Vergil? A Collection of Interpretations, (Bolchazy-Carducci Publishers 2000) 94 f.

65 صور فرجيليوس كليوباترا بشيء من السخرية الخفيفة، ولكنها ذات نغمة معتدلة، خاصة إذا ما قورنت بمعالجة الشعراء الأوغسطيين الآخرين لها. لمزيد من التفاصيل، انظر:
Ahmed Etman, «Cleopatra and Egypt in the Augustan Poetry», in: Roma E L'Egitto Nell' Antichita Classica, Atti del I Congresso Internazionale Italo-Egiziano, (Roma 1992) 161-175.

66 يقول نايت Night (1967)62، في هذا السياق إنه من الأصدق أن نقول إن أعظم الأعمال الفنية لا يمكن إخضاعها لتصنيف صارم. انظر كذلك ميشلز، Michels (1997) 400، فهي ترى أن أحد الأدلة على عظمة «الإنيادة» هو أن كل جيل يقرأها بوجهة نظر جديدة، وفق ما تقررها تجربته الخاصة.

67 يرى أوتيس أن فرجيليوس كان دائما شاعرا بذاته داخل شخصياته، فهو يفكر من خلالهم ومن أجلهم، ويضيف في موضع آخر قوله إن فرجيليوس لا يكتفي بقراءة عقول شخصياته بل ينقل إلينا ردود فعله الخاصة عليهم

وعلى سلوكهم، انظر في ذلك:

Brooks Otis, Virgil: A Study in Civilized Poetry, (Oxford 1963) 49, 88.

عن تعاطف فرجيليوس مع ديدو وشفقته عليها، ورغبته في أن يشاركه قراؤه هذه المشاعر تجاهها، انظر:

R. G. Austin, P. Vergili Maronis: Aeneidos Liber Quartus, ed. with introduction & notes, (Oxford 1966) xiii; McKay (1971) 43; McLeish (1972) 132 f.; Williams (1990) 58; Sergio Casali, «Aeneas and the Doors of the Temple of Apollo», Classical Journal, Vol. 91, No. 1 (1995) 7f.

68 عن تصوير فرجيليوس لـ ديدو بصورة مخالفة للنموذج القرطاجي المعروف من المصادر القديمة، انظر:

John H. Starks, «Fides Aeneia: The Transference of Punic Stereotypes in the Aeneid», Classical Journal, Vol. 94, No. 3, (1999) 260 ff.

يرى ستاركس أن فرجيليوس وجه قراءه منذ البداية للاستجابة لـ ديدو البونية كنقيض لكثير من الانطباعات الرومانية عن جنسها.

69 جدير بالذكر أن ملحمة «الإنيادة» اشتهرت بأحاديثها البلاغية وخاصة المناجاة، انظر في ذلك:

Gilbert Highet, The Speeches in Vergil's Aeneid, (Princeton 1972) 3 ff., 277 ff.; isdem, «Speech and Narrative in the Aeneid», Harvard Studies in Classical Philology, Vol. 78 (1974) 189-229.

70 عن الصورة السلبية التي صورت بها ديدو آينياس، انظر:

Casali (1999) 203-211.

71 عن هذه الضغوط، بما فيها الضغط الذي تشكله ديدو، انظر:

Feeney (1983) 208 f.

بينما يرى أحمد عتمان (1995) ص 276، أن ديدو تلعب دور النقيض الشارح لشخصية آينياس نفسه ومصيره. فإذا كان حرص ديدو على سعادتها الشخصية ومصلحتها الفردية قد أدى بها إلى الدمار، فإن آينياس قد فعل النقيض لذلك السلوك حيث ضحى بحبه وسعادته الشخصية على مذبح المصلحة العامة (res publica)).

72 يعرض ماكليش الآراء المختلفة للنقاد التي تفسر وجود ديدو في «الإنيادة»، ثم يرجح الرأي التقليدي البسيط القائل بأن ديدو موجودة في «الإنيادة» بصورة رئيسية لتؤكد ورع آينياس، انظر:

McLeish (1972) 127.

بينما يرى هورنسبي، (2000) Hornsby 88f. ، أن أهمية ديدو في «الإنيادة» تكمن في علاقتها بتطور شخصية آينياس، فهي اختبار لشخصيته، كان عليه أن يجتازه لو كان له أن يصبح حامل الحضارة الحقيقي.

73 يعلق أحمد عتمان على ذلك بقوله عن ديدو: «إنها تبدو في الملحمة كأنها الأضحية التي تقدم على مذبح الإمبراطورية الرومانية»، انظر: أحمد عتمان (1995) ص 275. هناك اتجاه بين دارسي «الإنيادة» يرى أن ديدو هي ضحية الرسالة الرومانية، التي ما كان لها أن تتحقق بلا أحداث مأساوية، مما ألقى بظلال من الشك على مفهوم رسالة روما كلية:

Wilson (1969) 74; McKay (1971) 43

- Philip Hardie, «Ovid's Theban History: The First Anti-Aeneid?», Classical Quarterly, Vol. 40, (1990) 229; Williams (1990) 58.

أثارت شو مسألة التفاعل الثقافي بين الرومان والحضارات التي استوعبوها في إمبراطوريتهم. وأشارت إلى أن دراسة قضية ديدو تكشف عن مواقف متناقضة، بل ومتعاطفة من جانب الرومان تجاه البلدان التي قهروها.

وتستدل بأن العديد من الدارسين فكروا مليا في التعاطف الذي قدم به فرجيليوس شخصية ديدو، في حين بدا آينياس قاسي القلب في هجره لها، انظر:
Kristina Chew, «What Does E Pluribus Unum Mean?: Reading the Classics and Multicultural Literature Together», Classical Journal, Vol. 93, (1997) 59, 70.

74 يعلق أوتيس على الجرح والنيران التي ميزت نهاية قصة ديدو بأنها العلامات المرئية لتراجيديا داخلية، وأن سير الأحداث قد طور جرح ديدو الخاص إلى كارثة عامة تنذر بأخرى أعظم ستأتي:
Otis (1963) 72.
تربط أوبت Aubet (1996) 128 ff. بين القائد القرطاجي هاميلكار الذي انتحر بأن ألقى نفسه في النار، وإليسا، مؤسسة المدينة التي انتحرت بالطريقة نفسها، قائلة إن الانتحار بالنار هو جزء مكمل لطقوس الإله ملقارت، بمعنى البعث والخلود من خلال التضحية.

75 يوضح أرنوت أن العلاقة بين روما وقرطاجة كانت في بادئ الأمر علاقة صداقة، وأن قصة حب ديدو وآينياس ربما تمثل فترة شهر العسل القصيرة:
P. Arnott, An Introduction to the Roman World, (Sphere Books 1972) 60.

76 انظر في ذلك:
Bowie (1990) 479; Sergio Casali, «Staring at the Pun: Aeneid 4. 435-36 Reconsidered», Classical Journal, Vol. 95, No. 2 (1999-2000) 118.
عن الحروب البونية الثلاث، انظر:
إبراهيم نصحي، تاريخ الرومان، الجزء الأول، (القاهرة 1983)، ص 255 وما بعدها، 269 وما بعدها، 235 وما بعدها.
عن المرأة كعامل للتمزيق السياسي في «الإنيادة»، انظر:
Maria Wyke, The Roman Mistress, (Oxford 2002) 97f.

77 انظر: ستاركس، Starks (1999) 280، n. 59، الذي يرى أن قصة آينياس - ديدو صممت كي تلقي ظلالا من الشك على آينياس وروما، وليس على ديدو وقرطاجة.

78 لمزيد من التفاصيل عن هذه النقطة، انظر:
Magda El-Nowieemy, «Supranational Utopia: Virgil's Arcadia», in: Proceedings Of The 17th Congress Of The International Comparative Literature Association, Hong Kong 2004, in:
http://www.ailc-icla.org/2004/Magda%20El%20Nowieemy.pdf

79 See Starks (1999) passim.

80 سيبيلا Sibylla، عرافة شهيرة في مدينة كوماي، كانت تتلقى الوحي من الإله أبولو.

81 لدراسة جيدة عن سكان العالم السفلي، على نحو ما صورهم فرجيليوس، انظر:
Anton Powel, «The Peopling of the Underworld. Aeneid 6. 608- 27», in: Vergil's Aeneid: Augustan Epic and Political Context, ed. Hans-Peter Stahl, (Duckworth 1998) 85- 100.

82 لتحليل هذه الصورة المعكوسة، انظر:
A. Hudson-Williams, «Lacrimae Illae Inanes», in: Virgil, ed. Ian McAuslan et al., (Oxford Univ. Press 1990) 149-156; Marilyn B. Skinner, «The Last

Encounter of Dido and Aeneas: Aen. 6. 450- 476», in: Why Vergil? A Collection of Interpretations, (Bolchazy-Carducci Publishers 2000) 101- 107.

83 لدراسة جيدة لخطبة أنخيسيس ورد فعل آينياس عليها، انظر:
Agnes K. Michels, «The Insomnium of Aeneas», Classical Quarterly, Vol. 31, No. 1, (1981) 140- 146; D. C. Feeney, «History and Revelation in Vergil's Underworld», in: Why Vergil? A Collection of Interpretations, (Bolchazy-Carducci Publishers 2000) 108 - 122.

84 تلفت ميشلز انتباهنا إلى أن أنخيسيس هو الشخصية الوحيدة في «الإنيادة» التي ذكرت روما لآينياس، فآينياس يعرف أنه لا بد من أن يذهب إلى إيطاليا، ولكن تعبير «الأرض الرومانية» Romana tellus لم يكن يعني شيئا بالنسبة إليه، انظر:
Michels (1997) 403.

85 يذكرنا كامبس، Camps (1969) 161، n. 1، بحقيقة أن أوكتافيانوس لم يولد في الأسرة اليولية التي تزعم أنها تتحدر من آينياس، وإنما تبناه يوليوس قيصر، الذي نص في وصيته على أنه ابنه ووريثه.

86 يرى سولمسن أنه إذا كان فرجيليوس هو شاعر عظمة روما، فإن الكتاب السادس يحوي هذه الرسالة، بسبب ما حواه من حديث أنخيسيس مبشرا آينياس:
F. Solmsen, «The World of the Dead in Book 6 of the Aeneid», Classical Philology, Vol. 67, (1972) 31- 41.

87 قارن ذلك بالعبارة الشهيرة للشاعر الروماني هوراتيوس، الواردة في: «الرسائل»، الكتاب الثاني، البيتان 156 و157.

88 إفاندر هو ابن الإله ميركوريوس، وهو إغريقي الأصل من أركاديا Arcadia، هاجر إلى إيطاليا، وأسس مدينة بالانتيوم Pallanteum ، عند سفح جبل البالاتيوم Palatium.

89 لتحليل المشاهد المصورة على هذه الدرع ودلالاتها، انظر على سبيل المثال:
Philip Hardie, Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium, (Oxford 1989) 97- 110, 120- 125, 336- 376; Alexander G. McKay, «Non Enarrabile Textum? The Shield of Aeneas and the Triple Triumph of 29 BC», in: Vergil's Aeneid: Augustan Epic and Political Context, ed. Hans-Peter Stahl, (Duckworth 1998) 199- 221; Helen H. Bacon, «The Aeneid as a Drama of Election», in: Why Vergil? A Collection of Interpretations, (Bolchazy-Carducci Publishers 2000) 132 f.
يطلق كامبس على هذه الدرع «الدرع التنبؤية»، لأنه من خلال المشاهد المصورة عليه يرمز إلى شهرة الرومان وحظهم:
Camps (1969) 21.

90 ليوكاتي Leucate، هو نتوء بحري في جزيرة ليوكاديا Leucadia، بالبحر الأيوني.

91 عن هذا الرأي انظر:
Quinn (1968) 22. Cf. Robert Gurval, «No, Virgil, No: The Battle of Actium on the Shield of Aeneas», in: Why Vergil? A Collection of Interpretations, (Bolchazy-Carducci Publishers 2000) 168- 184.

92 الروتوليون Rutuli ، هم سكان إقليم لاتيوم القدامى، عاصمتهم هي أرديا Ardea، وملكهم تورنوس.

93 يلفت كامبس انتباه القارئ إلى دلالة موت أحباء يونو، فالقسم الأول من «الإنيادة» ينتهي بموت ديدو الملكة القرطاجية المفضلة لديها، وينتهي القسم الثاني بموت تورنوس الأمير الإيطالي المفضل لديها، انظر:
Camps (1969) 14.

94 يرى برو، Burrow (1997) 106، أن فرجيليوس في النصف الثاني من «الإنيادة»، عالج بصورة مباشرة ماذا يعني أن تحتل أرضا.

95 انظر الدراسة التالية التي تناقش فكرة أن كل خلق ينشأ من دمار، وهو المغزى المتضمن في فكرة نشأة روما من رماد طروادة، وأنه من أجل أن نحيا لا بد من أن نقتل روحا أخرى. ولكي تولد روما لا بد من أن تسقط شعوب ومدن أخرى ضحايا، وهذه هي الازدواجية المخيفة للوجود الإنساني التي عالجها فرجيليوس:
Gregory A. Staley, «Aeneas First Act: 1.180-194», in: Why Vergil? A Collection of Interpretations, (Bolchazy-Carducci Publishers 2000) pp. 52-64.
- See also R. O. A. M. Lyne, «Vergil and the Politics of War», Classical Quarterly, Vol. 33, No. 1, (1983) 188- 203.

96 عن هذه النهاية الفجائية، انظر:
Carl P. E. Springer, «The Last Lines of the Aeneid», Classical Journal, Vol. 82, No. 4, (1987) 310- 313.
يرى سيجال أن نهاية «الإنيادة»، إذا ما انتقلنا من السياسة إلى الفن، قد تعكس قبول فرجيليوس لضرورة العنف، والألم، والتضحية لكل عمل إبداعي، سواء أكان تأسيس مدينة أو كتابة قصيدة ملحمية:
Charles Segal, «Art and the Hero: Participation, Detachment, and Narrative Point of View in Aeneid 1», in: Why Vergil? A Collection of Interpretations, (Bolchazy-Carducci Publishers 2000) 398.

97 عن هذين الرأيين، انظر:
Michels (1997) 400, 414 f.

98 انظر، على سبيل المثال:
C. G. Starr, Civilization and the Caesars, (Cornell 1954) 176 ff.; McKay (1971) 19, 35 f., 41 ff.

99 عن هذين الاتجاهين في دراسة «الإنيادة»، انظر:
C. Kallendorf, The Other Virgil (Oxford 2007) v ff.; Johnson (2000) 332 ff.; Casali (1995) 7 f.

100 جدير بالذكر أن الفضل في هذا الاتجاه لتفسير «الإنيادة»، يرجع إلى الدراسة الشهيرة التالية:
Adam Parry, «The two Voices of Virgil's Aeneid», Arion, Vol. 2, No. 4, (1963) 66 - 80.
See also: Williams, (1990) 72 f.; C. Martindale, Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception, (Cambridge 1993) 40 ff.
- Casali (1995) 7; F. E. Brenk, Clothed in Purple Light, (Stuttgart 1999) 82 ff.

101 انظر في ذلك:
Philip Hardie, «Virgil's Epic Techniques: Heinz Ninety Years On», Classical Philology, Vol. 90, No. 3 (1995) 267-276.
وفي دراسة أخرى يوضح فيليب هاردي أن «الإنيادة» في حد ذاتها، تجعل من نفسها نصا مفتوحا إلى الأبد لقراءات جديدة، ويوضح في دراسته أن بعضا من أهم ما في هذه السلسلة من القراءات ذات النهاية المفتوحة تتشكل بواسطة ملاحم اللاحقين على فرجيليوس، انظر في ذلك:
Philip Hardie, The Epic Successors of Virgil, (Cambridge 1993) passim. Cf. Christine Perkell, The Poet's Truth, (University of California Press 1989) 4ff.

102 انظر على سبيل المثال:
Jenkyns (1985) 67 f.; Hardie (1990) 228 f.; Casali (1999) 203-211.

103 يؤكد جنكينز مسألة أن آينياس لم يكن رومانيًا مطلقا ، ويوضح مدى اختلاف الطرواديين عن الإيطاليين:
Richard Jenkyns, Classical Epic: Homer and Virgil, (Bristol Classical Press 1992) 60. Cf. Jenkyns (1985) 70. See also: Bowie (1990) 479 f.

104 Cf. Erich S. Gruen, «Cultural Fictions and Cultural Identity», Transactions of the American Philological Association, Vol. 123, (1993) 1-14.

105 لم تذكر روما لآينياس مطلقا في «الإنيادة»، بواسطة أي شخص، عدا أنخيسيس، على نحو ما رأينا آنفا.

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 40 أبريل - يونيو 2012

الأسطورة بين الحقيقة والخيال

د. عبدالمعطي شعراوي(*)

«السَّطر» هو الصَّف من الشيء، يقال بنى سطْرا وغَرَس سطْرا، والسَّطْر أيضا الخط والكتابة، وهو في الأصل مصدر، وبابه نَصَر و«سَطَرًا» أيضا بفتحتين والجمع «أسطار»، كسبب وأسباب، وجمع الجمع «أساطير». وجمع «السَّطْر» «أسْطُر» و«سُطور»، كأفْلُس وفُلوس. و«الأساطير» الأباطيل، الواحدة «أُسطورة» بالضم[1].

سَطَر الكتاب سَطْرًا: كتبه، «سَطَر» فلانا: صرعه، و«سَطَر» الشيء بالسيف: قطعه... و«سَطَر» الورقة: رسم فيها خطوطا بالمسطرة. و«سَطَر» العبارة: ألّفها. ويقال سطّر الأكاذيب. وسطّر علينا: قصّ علينا الأساطير... و«الأساطير»: الأباطيل والأحاديث العجيبة. وفي التنزيل العزيز: ﴿إِنْ هَـٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾. وأحدها: إسْطار، وإسْطير، وأُسطور. وبالهاء في الثلاثة... والسطر: الصف من كل شيء، يقال سَطْرٌ من الكتابة، وسَطْرٌ من الشجر. والجمع: أسْطر، وسطور، وأسطار. وجمع الجمع أساطير[2]. سَطَر. سَطْرا: كتبه. سَطّر: ألّف الأساطير. سَطّر القرطاس: رسم عليه خطوطا يحتذيها في الكتابة لأجل استقامة الأسْطُر. والعامة تقول «سَطَّر العبارة»، أي كتبها... وسَطّر عليه: جاءه بأحاديث تشبه الأباطيل وزخرفها له... والسَّطْر جمعه أسْطُر وسُطور وأسطار، وجمع الجمع أساطير: الصفّ من الشيء كالكلمات والشجر... السُّطُر: الأقاويل المنمّقة المزخرفة... الإسْطار والأسْطار، وأيضا بالهاء والجمع أساطير: ما يُكتب. الأُسْطور والأُسطيْر والجمع أساطير: ما يكتب. والأُسْطورة والأُسْطيْرة. والجمع أساطير: الأسْطور: الحديث الذي لا أصل له[3]. ليس من الصعب معرفة أصل الكلمة العربية أسطورة ومشتقاتها[4]، كما أنه من الواضح أيضا أن معظم المصادر العربية ترى أن الأسطورة «باطل»، والجمع: الأساطير (الأباطيل)، أي قصة غير حقيقية وبعيدة كل البعد عن الصدق. أما في اللغات الأوروبية القديمة والحديثة - على حد سواء - فالوضع مختلف تماما. في الإنجليزية، على سبيل المثال، لدينا لفظ myth وmythology. وفي الفرنسية لفظ mythe وmythologie، وفي الألمانية der mythus

(*) أستاذ الفلسفة اليونانية واللاتينية والدراما - جامعة القاهرة.

وder mythologe، وفـــي الإيطالـــية mito وmitologia، وفـــي الإســـبانـــية mito وmitologia. واضـــح إذن أن أصـــل الكلمة واحد في أغلب اللغـــات الأوروبية الحديثة، وهو أصل إغريقـــي. فكلمة myth تقابلها في اللغة الإغريقية كلمـــة (muthos)، وكلمة mythology تقابلهـــا كلمة (muthologia). تعني كلمـــة muthos (μυτηοσ) الإغريقية أكثر من معنى: كلمة تخـــرج مـــن الفم، أو مجـــرد كلمة أو حديث أو قصـــة أو رواية، وذلك مـــن دون النظر إلى كونها حقيقيـــة أو غير حقيقية. أما كلمـــة muthologia (muthologia) فإنها تتكون من كلمتين: الأولى muthos (μυτηοσ)، والثانية (logos). تعني الثانية أكثر من معنى أيضا: فكرة أو عِلم أو تعبير أو تقريـــر... إلخ[5]. اســـتُخدمت كلمة mythology في الإنجليزيـــة لأول مرة في القرن الخامس عشـــر الميلادي بمعنى تفسير الأســـاطير exposition of myths. أما المعنى الأعم لهذه الكلمة، وهو مجموعة أســـاطير body of myths، فلم يستخدم قبل العام 1781م[6]، والصفة mythical يعود تاريخ اســـتخدامها لأول مرة إلى العام 1678م. أما اســـتخدام كلمـــة myth، بمعنى «قصة غيـــر حقيقيـــة» untrue story فقد ظهـــر لأول مرة في العام 1830م. علـــى أي حال فإن المعنى الشـــائع لكلمة أســـطورة العربية وكلمة myth الإنجليزية هو «قصة يعتقـــد البعض أنها حقيقية ولكنهـــا غير حقيقية»، أو «الحديث الذي لا أصل له». ذلك هو المعنى الشـــائع بين غير دارســـي الأســـاطير، أما دارسو الأســـاطير فإن لهم - بالتأكيد - آراء أخرى. يشير مصطلح mythology الآن إلى «علم الأســـاطير»، كما يشـــير أيضا إلى «مجموعة أســـاطير» شعب من الشعوب[7]. علم الأســـاطير المقارن هو دراسة العلاقات بين أســـاطير تنتمي إلى ثقافات مختلفة[8]. أما مصطلح Greek mythology، على ســـبيل المثال، فيعني مجموعة الأســـاطير التي وصلتنا من الشـــعوب الإغريقيـــة. وهكذا أيضا Egyptian mythology، ويعني مجموعة الأســـاطير التي وصلتنا من الشـــعب المصري في أثناء عصور الفراعنة، وNorse mythology يعني مجموعة الأساطير التي وصلتنا من الشـــعوب الإســـكندنافية... وهكذا. قد يستخدم مصطلح أسطورة في الأوساط غير الأكاديمية بمعنى قصة غير حقيقية[9]، لكن أي دراسة أكاديمية - بوجه عام - يجب ألا تهتم بوجود عنصر الصدق في الأســـطورة أو عدم وجوده[10]. في ميدان دراســـة الثقافات الشـــعبية قد تعني الأســـطورة رواية مقدسة تشـــرح كيف نشأ العالم وظهر أفراد البشـــر، وكيف تطور الكون حتى وصل إلى ما هو عليه في العصر الحاضر؟[11]. يستخدم بعض الدارسين في مجالات أخرى كلمة أســـطورة استخدامات مختلفة[12]. أما بوجه عام، وعلى نطاق واسع، فإن كلمة أسطورة تشير إلى قصة تتناقلها الأجيال[13].

تتناول الأســـاطير عادة شخصيات مقدســـة مثل الآلهة والربات، أو شخصيات الأبطال ذوي القدرات الخارقة[14]. ومن أجل منح القصص الصبغة المقدسة فإن صانعي الأساطير يضمِّنونها شـــخصيات الحكام والقديســـين، ويربطون بينها وبين الأديان والعقائـــد[15]. وفي المجتمع الذي تروى فيه الأســـطورة عادة ما تُعتبر رواية صادقة لحدث وقع في الماضي الســـحيق[16]. إن لدى مجتمعات كثيرة فئتين من الروايات المرتبطة بالتقاليد والعادات، الفئة الأولى: مجموعة قصص

غير حقيقية، وفقا لتقاليد الشعوب وعاداتها، وتعرف بالأساطير. والفئة الثانية: مجموعة قصص غير حقيقية وتعرف بالخرافات"[17]. عادة ما تنتشر الأساطير في العصور البدائية حيث لم يكن العالم قد اتخذ شكله المألوف بعد"[18]؛ وبالتالي فإنها تحاول أن تشرح كيف اكتسب العالم شكله المألوف؟"[19]، وكيف نشأت العادات والتقاليد والسلوكيات الاجتماعية والمحظورات والمحرّمات؟"[20]. يرى أغلب الدارسين أن هناك علاقة بين الأسطورة myth، والرواية الموروثة legend، والحكاية الشعبية folk tale، فالأساطير والروايات الموروثة والحكايات الشعبية ليست سوى نماذج مختلفة لقصص أو روايات مرتبطة بالتقاليد"[21]. لكن هناك اختلافا بين الأسطورة والحكاية الشعبية، فالحكاية الشعبية يمكن أن توجد في أي زمان وفي أي مكان، ولا يمكن لأفراد المجتمعات الذين يروونها أن يعتقدوا أنها تروي أحداثا حقيقية أو مقدسة. أما الروايات الموروثة فإنها تشبه الأساطير في أنه يمكن اعتبارها، تقليديا، قصصا حقيقية ولكنها تنتمي إلى عصر أكثر قدما، حيث كان شكل العالم يشبه إلى حد كبير ما يكون عليه شكل العالم الذي تسود فيه الرواية الموروثة. كما أن الروايات الموروثة تتناول - بوجه عام - الملامح البشرية لشخصيات أبطالها، بينما تركز الأساطير - عموما - على الشخصيات غير البشرية التي تفوق قدراتها قدرات البشر"[22]. إن محاولة التمييز بين الأسطورة والرواية الموروثة والحكاية الشعبية ربما تكون وسيلة مفيدة من أجل تقسيم القصص المرتبطة بالتقاليد والعادات إلى فئات مختلفة"[23]. لكن ربما يكون من الصعب، في كثير من الثقافات، وضع حدود واضحة ومؤكدة بين الأساطير والروايات الموروثة"[24]. بل إنه من الملاحظ أن بعض المجتمعات، بدلا من تقسيم القصص المرتبطة بالعادات والتقاليد إلى فئاتها الثلاث: أساطير وروايات موروثة وحكايات شعبية، فإنها تقسمها إلى فئتين اثنتين فقط: الأولى تضم، بشكل عام، الحكايات الشعبية، بينما تجمع الثانية بين الأساطير والروايات الموروثة"[25]. وحتى فئة الأساطير وفئة الحكايات الشعبية قد لا يمكن التمييز بينهما بدقة كاملة، فالقصة الواحدة قد تعتبر حقيقية، وبالتالي فهي أسطورة في مجتمع ما، وقد تعتبر غير حقيقية، وبالتالي فهي حكاية شعبية في مجتمع آخر"[26]. وعندما تفقد الأسطورة مكانها في المنظومة الدينية فإنها تكتسب ملامح جديدة تشبه - إلى حد كبير - ملامح الحكاية الشعبية، حيث يُنظر إلى شخصياتها المقدسة السابقة على أنهم أبطال بشريّون أو مَرَدة أو مخلوقات تنتمي إلى عالم الجن"[27]. إن الأساطير والروايات الموروثة والحكايات الشعبية ليست إلاّ فئات قليلة من القصص المرتبطة بالعادات والتقاليد"[28]. فهناك فئات أخرى مثل الحكايات الخيالية والقصص النادرة وقصص العفاريت والأرواح الشريرة والنوادر"[29] وغيرها. يرى بعض الدارسين أن الأساطير ليست سوى روايات مشوّهة لأحداث تاريخية حقيقية"[30]. ووفقا لهذه الرؤية فإن الرواة والقاصين كانوا يحاولون دائما تنميق رواياتهم للأحداث التاريخية لدرجة أنها جعلت أشخاص رواياتهم تكتسب صفات الآلهة، فأسطورة أيولوس Aeolus إله الريح، على سبيل المثال، ربما كانت رواية تاريخية حقيقية عن ملك علّم أهل مملكته كيف يستخدمون الشراع ويتعرّفون على اتجاهات الرياح"[31]. يرى دارسون آخرون أن الأساطير بدأت في هيئة

قصص مجازية أو رمزية. ربما بدأت هذه الأساطير كروايات ترمز إلى الظواهر الطبيعية: فالإله أبوللون - مثلا - يرمز إلى عنصر النار، والإله بوسيدون يرمز إلى عنصر الماء[32]. ربما أيضا قد نشأت الأساطير كروايات ترمز إلى مفاهيم فلسفية أو روحانية، فالربة أثينة - على سبيل المثال - ترمز إلى الحكمة، والربة أفروديتي ترمز إلى الرغبة. ربما أيضا نشأت الأساطير كروايات تصف الطبيعة بأسلوب رمزي، ثم بدأت تدريجيا - عن طريق الانتقال من جيل إلى جيل - تفسّر تفسيرا حرفيا، وبالتالي أصبح البحر الثائر إلها ثائرا[33]. وقد يرى دارس آخر أن الأساطير قد نتجت عن تشخيص الأشياء والقوى الجامدة غير الحية. وفقا لهذه الرؤية فإن بعض الشعوب في العصور السحيقة اعتادت عبادة الظواهر الطبيعية، مثل النار والهواء، ثم بدأت بالتدريج في وصفها كما لو كانت آلهة[34]. وهناك رؤية أخرى تعرف بالفكر الإبداعي للأساطير mythopoetic thought، حيث يرى أصحابها أن بعض الشعوب في العصور السحيقة أرادت رؤية الأشياء كأشخاص وليس مجرد أشياء جامدة[35]، وبالتالي فإنهم يصفون أفعال الطبيعة على أنها أفعال شخصيات إلهية، وبذلك يخلقون فرصة مواتية لظهور الأساطير[36]. وهناك مَنْ يربطون بين الشعيرة والأسطورة، ويرون أن وجود الأسطورة مرتبط بالشعيرة[37]. بل إنهم يرون أن الأسطورة قد نشأت لشرح الشعيرة[38]. يلاحظ أصحاب هذه الرؤية أن الشعوب بدأت تمارس بعض الشعائر لأسباب غير أسطورية، ثم بمرور الأجيال نسوا السبب الأصلي لنشأة الشعيرة التي كانوا يمارسونها، ولذلك أرادوا أن يخلقوا سببا فابتكروا أسطورة وادّعوا أن الشعيرة تذكّرهم بالأحداث التي تصفها تلك الأسطورة[39]. أما علماء الأنثروبولوجيا فإنهم يرون أن الرجل البدائي كان في بداية حياته يؤمن بقوانين السحر، لكنه بعد ذلك بدأ يفقد الثقة في السحر، وبالتالي فقد ابتكر أساطير عن الآلهة، وادّعى أن شعائره السحرية السابقة ليست سوى شعائر دينية كان الهدف منها التخفيف من غضب الآلهة[40].

قد يكون أهم وظائف الأسطورة هو خلق نماذج وأنماط من السلوك[41]؛ فالأشخاص الذين تصفهم الأساطير أغلبهم شخصيات مقدسة؛ فهم جديرون بأن يُتّخذوا مُثلا عليا لأفراد البشر، وبالتالي فإن الأسطورة قد تُستخدم لتوطيد أركان التركيبات والأنظمة الاجتماعية السائدة، وتبرر وجود تلك العادات والسلوكيات، بحجة أنها قد نشأت على أيدي كائنات مقدسة[42]. وظيفة أخرى للأسطورة هي أن تمدّ الناس بالتجربة الدينية، فعن طريق إعادة رواية الأساطير ينزع أفراد البشر أنفسهم من الحاضر ويعودون إلى عصر الأساطير، وبالتالي يصبحون أكثر قربا من الآلهة[43]. وفي بعض الأحيان قد يجنح المجتمع إلى إعادة ممارسة ما جاء في الأساطير محاولةً منه أن يحقق النفع نفسه الذي كان يتحقق في أثناء العصر الأسطوري. فقد يحاول، على سبيل المثال، أن يمارس الشيء نفسه الذي كان يفعله إله ما في الأسطورة في أثناء العصور الماضية، من أجل شفاء مريض في العصر الحالي[44]. هكذا نلاحظ أن هناك أنواعا كثيرة من الأساطير مثل: الأساطير الشعائرية Ritual myths، أساطير النشأة Origin myths، الأساطير العقائدية Cult myths، أساطير البعث والحساب Eschatological myths، أساطير تأصيل

الأنساب Prestige myths، أساطير الخلق Creation myths، أساطير الطبيعة Nature myths، الأساطير النفسية Psychological myths. كما يرى البعض أن علم الأساطير mythology بوجه عام هو عبارة عن منظومة من الكلمات تحاول أن تحقق تقاربا بين مجموعة من الصور المختلفة، لكنها تنجح في تحقيق ذلك بدرجات مختلفة من التوفيق والنجاح.

بعد كل هذه المقدمات الضرورية المملوءة بالآراء المختلفة والرؤى المتباينة عن نشأة الأسطورة ووظائفها، لنا أن نتساءل: ما العلاقة بين الأسطورة والحقيقة، هل الأسطورة حقيقة أم خيال؟[45]. هناك أسطورة إغريقية شهيرة تروي قصة حب رومانسي، قصة عشق بين عنصرين من عناصر الطبيعة: البحر والقمر. تروي الأسطورة أن البحر يعشق القمر. البحر في الأساطير الإغريقية إله له نزواته الذكورية نحو الأنثى. القمر في الأساطير الإغريقية عنصر من عناصر الطبيعة تمثله ربة جميلة رقيقة، فالبحر ذكر والقمر أنثى[46]. تروي الأسطورة أن إله البحر يهفو دائما إلى لقاء ربة القمر، لكن ربة القمر لم تكن تبادله اللهفة والشوق. ينتظر البحر دائما ظهور القمر في السماء. عندما تطلّ ربة القمر بوجهها المستدير فإنها ترسل ضوءها الأبيض اللامع في الأفق، فتصبح السماء عالما مضيئا يبعث بنوره اللامع فينير الأرض بمن عليها من مخلوقات على اختلاف أنواعها. عشق إله البحر ربة القمر. عندما يظهر وجه القمر ساطعا في السماء تسري النشوة في جسد البحر، فينطلق سريعا نحو القمر. لكن قبل أن يدرك البحر معشوقته تكون المعشوقة قد اختفت في دلال وخفّة. عندئذ يعود البحر حزينا محسورا ينعى حظه العاثر. لكن البحر العاشق لا يعرف اليأس ولا يقدر على النسيان. لا ينسى معشوقته، ولا ييأس بسبب عدم مقابلتها، بل لديه الأمل دائما أنه سوف يدركها في يوم من الأيام. فقد لاحظ البحر العاشق أن معشوقته القمر تختفي ثم تعود، لذا كان عليه أن ينتظر عودتها. ويظل البحر عاشقا والقمر معشوقة. ويظل العاشق يلهث نحو معشوقته، وتظل المعشوقة تتدلل وتفرّ من عاشقها، هكذا يروي الرجل الإغريقي البدائي هذه القصة وهو يعتقد في صدقها، قصة الحب الرومانسي، قصة العاشق، الذي لا ييأس ولا ينسى، والمعشوقة التي لا تخضع ولا تلين. في عصرنا الحاضر تبدو هذه الأسطورة مجرد قصة خيالية صاغها خيال الرجل الإغريقي البدائي المتدفق. قصة ابتكرها في أثناء جلوسه على شاطئ البحر في ليلة مقمرة، حيث تنطلق مياه البحر نحو الشاطئ فتكاد أمواجه تدرك قرص القمر الذي يضيء وجه الأرض وسطح البحر وقبة السماء. فهل هذه الأسطورة حقا قصة خيالية؟ لقد كشفت البحوث العلمية الحديثة عن حقيقة علمية خاصة بهذه الأسطورة[47]. أثبتت هذه البحوث العلمية أن هناك علاقة وطيدة بين حركة المد والجزر في البحار وظهور القمر بدرا في السماء[48]. لاحظ العلماء أنه عندما يظهر القمر بدرا في السماء يحدث المد، وعندما يختفي قرص القمر من السماء يحدث الجزر. أثبتت البحوث العلمية، بفضل الأجهزة الحديثة الدقيقة، أن القمر عندما يظهر بدرا في السماء يبعث بموجات مغناطيسية تؤثر على حركة الأمواج في البحار والمحيطات فتحدث حركة المد، وعندما يختفي القمر تختفي معه هذه الموجات المغناطيسية فيحدث الجزر. إن عملية المد والجزر، كما يشرحها العلم الحديث، هي ارتفاع وانخفاض مستوى

مياه البحار والمحيطات الناتج عن تأثيرات مشتركة للتناوب بين قوة جاذبية الأرض وقوة جاذبية كل من القمر والشمس[49]. قد تحدث عملية المد والجزر مرتين يوميا، وقد لا تحدث في بعض الأحيان. يتوقف ذلك على طول المسافة بين قاع البحر وموقع القمر في السماء. فكلما اقترب قاع البحر من القمر زاد تعرّضه لقدر كبير من الموجات المغناطيسية، وبالتالي كلما ازدادت قوة جاذبية القمر ارتفع مستوى المياه إلى أعلى، وهو ما يسمى sublunar point. وكلما زادت المسافة بين قاع البحر والقمر تعرّض قاع البحر لقدر أقل من الموجات المغناطيسية، وبالتالي قلّت قوة الجاذبية، وهو ما يسمى antipodal point [50]. وبناء على هذه التجارب العلمية باستخدام أجهزة دقيقة أصبح من الثابت أن القمر عندما يكون في حالة تربيع أول first quarter أو تربيع ثان third quarter فإن القمر والشمس عندما ينظر إليهما الرجل الإغريقي يكون كل منهما منفصلا عن الآخر بزاوية قائمة (قدرها تسعون درجة)[51]. عندئذ تلغي قوة الجاذبية الشمسية. إلى حد كبير. قوة جاذبية القمر. وبالتالي يكون نطاق المد في أثناء هذه الفترة في أضيق الحدود؛ فتصبح حركة المد والجزر غير ملحوظة للمشاهد العادي. أما عندما يكون القمر بدرا فإن قوة جاذبيته المغناطيسية تكون في أوج قوتها؛ فتحدث حركة المد والجزر في أوسع الحدود. هكذا تتوقف حركة المد والجزر في البحار والمحيطات على العلاقة بين البحر والقمر. وهكذا أيضا تكون عمليات المد والجزر ملحوظة وواضحة كل الوضوح للمشاهد العادي عندما يكون القمر بدرا في السماء، أي يكون على شكل دائرة لامعة تشبه وجها مشرقا لفتاة خجولة رائعة الجمال. هكذا أيضا يتأكّد أن أسطورة عشق البحر للقمر ليست قصة خيالية بكل عناصرها، كما تبدو لأول وهلة، بل هي ظاهرة طبيعية قائمة على حقيقة علمية ثابتة رواها الرجل الإغريقي البدائي على أنها قصة حقيقية واقعية وسجّلتها الأجهزة العلمية الحديثة على أنها ظاهرة طبيعية تحدث في كل مكان وفي كل زمان في العالم القديم والحديث، على حد سواء.

بدأت الدراسات العلمية الحديثة حول ظاهرة المد والجزر منذ بدايات القرن السابع عشر الميلادي. وفي العام 1632 ظهر حوار حول المد والجزر Dialogue on the Tide من تأليف جاليليو جاليلي Galileo Galilei الذي رأى أن سبب ظاهرة المد والجزر هو تدفُق المياه الناتج عن حركة دوران الأرض حول الشمس. في الفترة نفسها رأى جوهانيس كبلر Johannes Kepler أن سبب هذه الظاهرة هو القمر، معتمدا في ذلك على بعض ملاحظات ودراسات تطبيقية سبق أن رفضها جاليليو. ربما يكون إسحق نيوتون (1642 ـ 1727) هو أول باحث يشرح ظاهرة المد والجزر بأسلوب علمي، حيث نشر رأيه في العام 1687 في المجلد الثاني من المجلة العلمية «برينكيبيا» Principia. وضع إسحق نيوتون مبادئ البحث العلمي في مجال المد والجزر ونشر منهجه، الذي يعتمد على عمليات حسابية تشرح القوى الناتجة للمد والجزر، في المجلة العلمية التي تحمل عنوان Philosophiae Naturalis Principia Mathematica في العام 1687[52]. كما أنه أول من استخدم الجاذبية الأرضية وربط بينها وبين ظاهرة المد والجزر، معتقدا أنها تحدث نتيجة الجاذبية الشمسية والقمرية[53]. كما نادى نيوتون ودارسون آخرون، قبل ظهور بيير سايمون

لابلاس Pierre-Simon Laplace بنظرية التوازن، التي تعتمد - إلى حد كبير - على تقدير تقريبي يصف عمليات المد والجزر التي تحدث في المحيط الثائر على أنها تحدث فعلا في كل بحار ومحيطات العالم. إن القوة المنتجة لعملية المد والجزر، أو القوى الناتجة عنها، مازالت حتى الآن ذات علاقة وثيقة بنظرية المد والجزر، لكن بدرجة محدودة وليست كنتيجة نهائية مؤكدة. كما أن هذه النظرية تعتبر العملية الديناميكية للمد والجزر لكواكب الأرض تتجاوب مع هذه القوى تجاوبا ناتجا عن تأثرها بنظرية قياس أعماق البحار والمحيطات ودوران الأرض وعوامل أخرى[54]. في العام 1740 قدمت الأكاديمية الملكية للعلوم Academie Royale des Sciences في باريس جائزة لأحسن صاحب نظرية في مجال المد والجزر، نال هذه الجائزة دانييل برنوللي Daniel Bernoulli وليونهارد يولر Leonhard Euler وكولين ماكلارين Colin Maclaurin وأنطوان كافاليري Antoine Cavalleri. استخدم ماكلارين نظرية نيوتون لإثبات أن أي سطح أملس، مغطى بمحيط عميق بدرجة كافية تحت ضغط قوة جزْرية كجسم مشوّه واحد، هو شكل كروي منبعج (أو شكل بيضاوي كامل ثلاثي الأبعاد) ذو محور ضخم مُتّجه نحو الجسم المشوّه. إن ماكلارين هو أول من أشار إلى تأثيرات دوران الأرض على الحركة. أما يولر فهو أول من أكّد أن القوة الجزرية لمكوّن أفقي تدفع إلى ظهور المد والجزر أكثر من المكوّن الرأسي. أما بيير سيمون لابلاس Pierre Simon Laplace فقد صاغ نظاما خاصا به. وفي العام 1744 درس لي روند دالمبرت Le Rond d' Alembert معادلات للأوساط التي لا تحتوي على حركة. ثم صاغ بيير سيمون لابلاس نظاما يتكون من معادلات تفاضلية جزئية تتعلق بالتدفّق الأفقي للمحيط نحو ارتفاع سطحه، إنه نظرية ديناميكية كبرى عن مياه المد والجزر. ومازالت المعادلات الجزرية التي صاغها بيير لابلاس مستخدمة حتى اليوم. ثم أعاد وليم تومسون William Thomson والبارون كلفن Baron Kelvin معادلات لابلاس، وفق مصطلحات حركة الماء الحلزونية التي سمحت بظهور حلول تصف القذف الجزري على أنه «أمواج وقعت في قبضة الشاطئ»، وهو ما أصبح يُعرف فيما بعد بـ «أمواج كلفن» [55] Kelvin waves. هناك دارسون آخرون. من بينهم كلفن Kelvin وهنري بوينكير Henri Poincare. طوّروا نظرية لابلاس إلى أبعد من ذلك. وتأسيسا على هذه التطويرات، وأيضا على النظرية القمرية لبراون E.W.Brown طوّر آرثر توماس دودسون Arthur Thomas Doodson، ونشر في العام 1921[56] أول نظرية تطوّر حديث للقوة المتسببة في ظهور المد والجزر في صورة متآلفة[57]. ومازالت بعض مناهجه ونظرياته باقية ومتّبعة حتى العصر الحالي[58]. هكذا يبدو واضحا أن دراسة العلاقة بين البحر والقمر تعتمد على بحوث علمية دقيقة قام بها علماء متخصصون، وأن أسطورة البحر والقمر هي في حقيقتها ظاهرة طبيعية تكشف عن هذه الظاهرة، وتؤكد وضوحها التام أمام الناظرين.

في أثناء النصف الأخير من القرن الأول قبل الميلاد، والعقدين الأول والثاني من القرن الأول الميلادي (43 ق.م. 18م) عاش الشاعر الروماني بوبليوس أوفيديوس ناسو [59] Publius Ovidius Naso. نشر أوفيديوس مجموعة من الدواوين التي تناول فيها قصص الحب والغرام

والعلاقـة بين الرجل والمرأة، مثل ديوان قصائد الحـب Amores، وفن الهوى Ars Amatoria، والبطلات Heroides، ودواوين أخرى تتناول فترة نفيه خارج روما، مثل ديوان الأحزان Tristia. وتناول الشـاعر أوفيديوس في كل أعماله الأسـاطير، خاصة في ديوانه الشهير مسخ الكائنات Metamorphoses [60]. من بين الأسـاطير التي تناولها في هذا الديوان أسطورة الخلق، أي خلق الكون، التي انتشـرت انتشارا واسـعا بين كل طبقات الشـعبين الإغريقي والروماني على مدى العصور السابقة واللاحقة. تصور الأسطورة المراحل المختلفة لعملية خلق الكون[61]. لم يكن الكون في بدايته سوى كتلة معتمة مشوّهة عديمة الشكل بلا حياة. لم تكن هناك شمس، ولم يكن هناك قمر، ولم تكن هناك يابسـة تتهادى بثقلها، ولا مياه، ولا شـواطئ. لـم يكن هناك ضوء. لم يكن الكون سوى كتلة مكوّنة من عناصر متباينة غير متنافرة. كان الكون في ذلك الوقت ميدانا خصبا لصراع دائم: صراع بين الحرارة الشـديدة والبرد القـارص، بين الرطوبة والجفاف، بين اليابس واللّيّن، بين خفيف الوزن وثقيله. اسـتمر الصراع فترة طويلة من الزمان، ثم كان لا بد من حسـم ذلك الصراع. لذا تجلّى الإله. هكذا تروي الأسـطورة. لكي يفصل بين الشـيء ونقيضه. فصل بين السـماء والأرض، وفصل بين اليابس والماء، وخلّص الهواء الكثيف من الهواء الشفاف. وبعد أن فرغ الإله من ذلك بدأ يجمع بين هذه الأجزاء المختلفة في تماسك لكي يحفظ توازن الأرض. ومن أجل ذلك سـوّاها في شـكل كرة ضخمة، ومدّ مياه البحار وجعلها تحيط باليابسة. ثم فجّر الينابيع وشقّ البحيرات، وحبس الأنهار بين ضفافها، وبسط السهول ورفع قمم الجبال. ثم قسم الأرض إلـى خمس مناطق: اثنتين إلى اليمين واثنتين إلى اليسـار، وبـين هاتين وهاتين منطقـة خامسـة لا حياة فيها لشـدة حرارتها (وهـي المنطقة التي تُعرف في العصـر الحديث بالمنطقة الاسـتوائية)، بينما تغطي الثلوج منطقتين من هذه المناطق الأربع (وهما المنطقتان اللتان تعرفان فـي العصر الحديث بالمنطقتين القطبيتين الشـمالية والجنوبية). أما المنطقتان الوسـطيان بين هذين الطرفين فإنهما تستمتعان بمناخ معتدل (وهما المنطقتان اللتان تعرفان في العصر الحديث بمنطقة مدار السـرطان ومنطقة مدار الجدى). ثم أتاح الإله للكواكب أن تتحرك في السماوات الفسـيحة تحت رعايته المقدسـة. ثم خلق الأسـماك في البحار والمحيطات، وأطلق الحيوانات لتسـعى على وجه اليابسة، وشـكّل الطيور لتحلّق في الهواء. ثم بعد ذلك خلق الإنسان ليستمتع بكل تلك النعم. يرى أغلب الدارسـين أن أساطير الخلق روايات رمزية لحضارة أو ثقافة شعب من الشـعوب تصف بداياته وتروي كيف بدأ العالم الذي يعرفه وكيف جاء فيه هذا الشعب لأول مرة[62]. تتطور أسـاطير الخلق عن طريق الرواية التقليدية الشفاهية التي تتغلغل بين ثنايا ثقافة أفراد البشـر[63]. في المجتمع الذي كانت تروى فيه الأسـطورة كان يرى أفراد ذلك المجتمع أنها تحمـل بين طيّاتهـا حقائق متناهية في العمق أو صعبة الفهم، وذلك على الرغم من أنه ليس من الضروري أن تكون ذات دلالات تاريخية أو أدبية[64]. تعتبر مثل هذه الأسـاطير في أغلب الأحيان أسـاطير تتحدث عن خلق الكون cosmogonical، إذ إنها تصف نشـأة الكون من حالة الخواء chaos أو من حالة اللاشكل[65] amorphou-ness. كما أنها تعتبر روايات مقدسة موجودة في كل

التقاليد الدينية المعروفة في الأغلب الأعم[66]. هناك بعض الصفات المشتركة بين أساطير الخلق المختلفة. إنها قصص ذات موضوعات تحتوي على شخصيات مقدسة أو تشبه الصور البشرية أو حيوانات ناطقة أحيانا، وقادرة على تغيير أشكالها في سهولة ويسر. إنها تتناول غالبا صورة لماضٍ غامض وغير محدد، ذلك الماضي الذي يطلق عليه مؤرخ الديانات الشهير ميرسيا إلياديٍ Mircea Eliade المصطلح «في ذلك الزمان»[67] in illo tempore. إن كل أساطير الخلق تثير تساؤلات ذات معانٍ عميقة يهتم بها المجتمع الذي يتناوب أفراده روايتها وتكشف عن الرؤية العامة والإطار العام لهويّة الثقافة والمشاعر الفردية في نسيج عالمي[68]. لقد بذل علماء دراسة الأساطير محاولات عديدة من أجل تقسيم أساطير الخلق إلى مجموعات مختلفة وفقا لثقافات الشعوب المختلفة. طوّر ميرسيا إليادي وتلميذه تشارلس هـ. لونج Charles H. Long تقسيما اعتمدا فيه على بعض الدوافع المشتركة التي تظهر في القصص المختلفة في أغلب أجزاء العالم. لقد توصلا إلى أن هذه الأساطير يمكن تقسيمها إلى خمسة أنواع[69]:

- أساطير الخلق من العدم ex nihilo، حيث تكون عملية الخلق من خلال الفكرة والكلمة والحلم، أو من خلال إفرازات جسدية لكائن مقدس.
- أساطير الخلق الأرضي المندفع Earth diver، حيث يرسل الخالق طائرا أو حيوانا برمائيا يندفع بسرعة هائلة نحو قاع بحر أو محيط بدائي ليحضر كمية من الرمال أو الطين التي تتحول عالما أرضيا.
- أساطير النشوء Emergence myths، حيث يمرّ أجدادٌ أوائل بسلسلة من العوالم والتحوّلات المختلفة حتى يصلوا إلى أشكالهم التي يتميّزون بها في العالم الأرضي.
- أساطير الخلق عن طريق التمزيق dismemberment حيث يتم قتل وتمزيق جسد كائن بدائي.

أساطير الخلق عن طريق الشطر إلى نصفين splitting، أو إصدار أمر من وحدة بدائية، مثل الخروج من بيضة ضخمة أو اتخاذ هيئة شيء من لاشيء (خاؤوس) chaos. من ناحية أخرى تقسم مارتا فيجل Marta Weigle أساطير الخلق، من ناحية الموضوع، إلى تسعة أقسام مضيفة إلى تقسيمات إليادي وتلميذه لونج بعض العناصر مثل «الإله الخالق»[70] deus faber. على أي حال فإن أغلب أساطير الخلق قصص سببية etiological، إذ إنها تحاول أن تشرح كيف اتخذ العالم شكله، ومن أين جاء العنصر البشري[71].

بالعودة إلى أوفيديوس Ovidius وروايته التي يروي فيها أسطورة الخلق، نلاحظ أنه يمكن تلخيص أهم تفاصيلها كما يلي: إن الأرض والسماء كانتا كتلة صمّاء معتمة لا شكل لها، ثم انفصلت السماء عن الأرض، وظهرت البحار والمحيطات والوديان والجبال، وخُلقت الطيور والحيوانات البرية والمخلوقات البحرية. ثم ظهرت النجوم والكواكب في السماء. ثم بعد ذلك كله خُلق الانسان لينعم بكل هذه النعم. في أكتوبر 1994 صدر العدد الجديد من مجلة Scientific الأمريكية، في ذلك العدد نُشر بحث أكاديمي عن نشأة الكون، أجرى ذلك البحث مجموعة من العلماء المتخصصين في علوم الطبيعة والفلك، نال البحث فور نشره جائزة تقديرية من جامعة

شـيكاغو[72]. أيدت الآراء الـواردة في ذلك البحث. إلى حد كبير. صحة ما جاء في الأسـطورة الـواردة عند الشـاعر الروماني أوفيديوس، والتي مضى على نشـرها أكثر من ألفي عام. يرى هؤلاء العلماء أن الكون نشأ منذ ما يقرب من خمسة عشر بليون عام. نشأ نتيجة انفصال الأرض عن السـماء. حدث ذلك نتيجة ظهور ثقب في حجم عملة معدنية مسـتديرة تدفّق من خلاله كمٌ هائل من مادة سـائلة مصحوبة بطاقة هائلة. ثم بدأت هذه المادة ذات الطاقة الهائلة المتسـرّبة تتمدد. بعد ذلك أخذت تبرد بسرعة شديدة جدا. ثم انخفضت الحرارة بمقدار مائة مليون مرة عـن الحرارة الموجودة في قلب الشـمس. ثم بدأت العناصر المكوّنة للأرض تسـبح في بحر من الطاقـة الهائلة؛ ما جعلها كلها تتشـكّل في هيئة بروتونات موجبة ونيوترونات سـالبة. وبعد أن تمـدد الكون مليون مرة اندمجت هذه البروتونـات والنيوترونات لتكوّن نواة الذرّة مما تحويه من غازات الهيدروجين والهيليوم والديوتيريوم وغيرها مما نعرفه الآن ونسـتخدمه في الانفجارات والأنشـطة النووية. ويستعرض الدكتور عبدالهادي مصباح[73] ما جاء في هذا المقال، مشيرا إلى أن هـؤلاء العلمـاء يرون أن كل ذلك حدث في اللحظة الأولى التـي تمدد خلالها هذا الكون. ثم بـدأت بعد ذلك نواة الذرّة تجذب إليها الإلكترونيات؛ حتـى أصبحت الذرات بعد ثلاثمائة ألف عـام متعادلة. حينذاك كان الكون أصغر ألف مـرة مما هو عليه الآن. ثم بدأت الذرات المتعادلة. بعد ذلك. تتجمع وتكوّن سـحابات من الغـازات التي كوّنت. من خلالها. فيما بعد النجوم التي تسـبح في السماء. وفي الوقت الذي تمدد فيه الكون ليصبح حجمه خُمس حجمه الحالي كانت هذه النجوم قد تجمّعت لتكوّن مجموعات عُرفت فيما بعد بالأفلاك الصغيرة. وظل الكون يتمدد حتـى بلغ نصف حجمه الحالي. عندئذ حـدث انفجار نووي في هذه النجوم، ونتجت عنه معظم العناصـر الثقيلة الموجودة بالكواكب المحيطة بنا الآن. أما الطاقة الشمسـية التي ننعم بها الآن فعمرها لا يزيد على خمسـة بلايين عام عندما كان حجم الأرض يبلغ ثلثي حجمه الآن. يواصل الدكتور عبدالهادي مصباح عرض ما جاء في ذلك المقال، فيقول: إن العلماء يرون أن عمر كوكب الأرض الآن يقـدّر بحوالي 4.6 بليون عام، وأنهم حاولوا التوصل إلى معرفة عمر الانسـان على سطح الأرض عن طريق تحليل الجينات الوراثية وتتبع شجرة العائلة البشرية. توصل العلماء إلى أن عمر الانسان على سطح الأرض يقدّر بنحو مائتي ألف عام. يعني ذلك أن الانسان لم يكن أول من عمّر الأرض، بل كانت هناك كائنات حيّة مختلفة سـبقته في الوجود، بدليل تلك المكتشـفات التي يتم اكتشـافها بين حين وحين حتى الآن. وهكذا أعـدّ الإله ـ وفـقا لما يرد في الأسـاطير الإغريقيـة ـ الأرض ومهّدها وخلق الكائنات الحية البرية والبحريـة والطيور والغابات وغيرها لتكون في خدمة أفراد البشر. وقد لا يختلف ذلك كثيرا. فيما يتصل بالخطوط العريضة. عما توصل إليه العلماء والباحثون عن طريق أحدث الأساليب العلمية واستخدام أحدث الأدوات فائقة الدقة.

واضح إذن أن وجود مجموعات الكائنات الحية سـابق على وجود الإنسان على وجه الأرض. يرد ذكر هذه الكائنات والإشـارة إليها في أغلب. إن لم يكن في كل. الأسـاطير الإغريقية. غالبا ما تصور هذه الأسـاطير أفراد البشـر وهم في صراع دائم مع تلك المخلوقات الشرسـة. هناك

«المسخ توفون» ذو جسد يجمع بين مجموعة من الأطراف غير العادية. نصفه الأسفل حيّات رقطاء ضخمة، يبلغ طول كل ذراع من ذراعيه مائة فرسخ[74]. له عدد لا يحصى من رؤوس الحيّات بدلا من يديه وأصابعه. له رأس مخيف يشبه رأس الحمار. عندما يفرد قامته تلمس رأسه قمة السماء. له جناحان إذا فردهما اختفى خلفهما ضوء الشمس الساطع. عيناه تبعثان بألسنة من اللهب[75]. إذا غضب تتساقط من فمه صخور ملتهبة. في تراجيديا هيبولوتوس Hippolytus للشاعر التراجيدي يوريبيديس Euripides يصف الرسول للملك شيسوس الوحش البحري، الذي خرج من بين أمواج البحر ليدمّر ابنه هيبولوتوس، بإيجاز شديد:

أخرجت الأمواج ثورا. وحشا كاسرا.
بخواره امتلأت الأرض بأكملها.
وظلت تردده بطريقة مروّعة. لقد بدا لنا
ونحن نشاهده. فكان مشهدا أقوى من أن تحتمل الأعين رؤيته[76].

بعد حوالي أربعة قرون ونصف القرن تناول الشاعر الروماني لوكيوس أنّايوس سنيكا Lucius Annaius Seneca (4ق.م - 65م) الأسطورة نفسها موضوعا لإحدى تراجيدياته بعنوان فايدرا Phaedra، حيث يصف الرسول الوحش البحري نفسه، الذي خرج من بين الأمواج ليقضي على الشاب هيبولوتوس، بمزيد من التفاصيل:

ثور يرفع رقبته داكنة الزُرْقة في الأعالي
ويطلق عُرفه طويلا فوق جبهة خضراء،
أذناه الشعثاوان منتصبتان، لون عينيه متغيّر،
تارة مثل لون عيني قائد قطيع مفترس،
وتارة أخرى مثل عيني مخلوق وُلد وسط الأمواج،
تارة تبعث عيناه بألسنة من اللهب،
وتارة أخرى تبعث بشعاع أزرق متميّز.
رقبته الضخمة تحمل عضلات قوية،
فتحتا أنفه الواسعتان تزْأران بأعمدة هواء الزفير،
صدره ولُغْده لونهما أخضر بما تحملان من طحالب عالقة.
خصْره الممتد مزركش بالعشب البحري القرمزي،
ظهره يرتبط بمؤخرته في هيئة وحش مخيف،
والوحش الضخم يسحب خلفه بقية جسمه الهائل
المغطى بالحراشيف.. ذلك هو الوحش البحري[77].

في أثناء رحلة «السفينة أرجو» Argonautica الشهيرة يلجأ قائد الرحلة ياسون إلى الملك فينيوس الأعمى يطلب منه أن يقدم إليه نصيحة تساعده في الحصول على الفروة الذهبية. يروي عالم الأساطير أبوللودوروس الذي عاش في القرن الثاني قبل الميلاد (وُلد في حوالي 180ق.م.)

كيف كان الملك فينيوس الأعمى يقاسي من الهاربيات Harpiai[78]. كان هناك اثنتان من الهاربيات، مخلوقتان كريهتان شريرتان سلّطتهما عليه الآلهة، الأولى تدعى أيللوبوس Aellopos والثانية أوكوبيتي Okupete. الهاربيات. وفقا لما ترويه الأساطير. هن مجموعة من المخلوقات ذات وجوه نسائية، ذات أشكال كريهة، ذات أجنحة ضخمة، يبعث سلوكها على الاشمئزاز، منظرها يبعث على الاكتئاب، قادرات على التحليق في الفضاء. حالما يوضع الطعام على مائدة فينيوس تنقض الهاربيات على المائدة، تنهش بعض الطعام، وتترك البعض الآخر. يعاف فينيوس الأطعمة الباقية. يترك المائدة وهو مازال جائعا. لم تكن تكتفي الهاربيات بخطف بعض الأطعمة، بل كانت تلوّث البقية منها. هاجم اثنتان من رفاق ياسون هاتين المخلوقتين الشرستين وخلّصتا الملك فينيوس من شرورهما. عندئذ أرشد الملك فينيوس ياسون ونصحه كيف يصل إلى كولخيس سالما، وكيف ينجح في الحصول على الفروة الذهبية[79]. إن الهاربيات قادرات على خطف أفراد البشر، فقد خطفن ذات مرة بنات الملك بانداريوس Pandareus وحلّقن بهن في الفضاء[80]. مجموعة أخرى من المخلوقات الشرسة كان على البطل هيراكليس أن تطاردها. إنها مجموعة ضخمة من الطيور ذات مناقير برونزية، ذات مخالب برونزية، ذات أجنحة برونزية، مفترسة شرسة نهمة آكلة لحم البشر، تفترس الرجال والنساء على حد سواء. ترفرف بأجنحتها الضخمة وتحلّق في أعداد غفيرة فوق سطح بحيرة مملوءة بالمياه الراكدة تحمل اسم ستومفالوس stymphalos [81]. حجم الواحد من هذه الطيور يصل إلى مثل حجم طائر الكُرْكي أو الغُرْنوق. إنها طيور شديدة الشبه بطائر أبو منجل، وهو طائر مائي طويل القائمتين والمنقار، مناقيرها قادرة على أن تُحدث ثقبا في درع عسكرية مصنوعة من المعدن الصلب، من دون أن تلتوي أوتنثني. تمثل خطورة بالغة على المسافرين أكثر من الخطورة التي تمثلها الأسود المتوحشة أو النمور المفترسة؛ إذ إنها تحلق في الفضاء وتنقضّ مباشرة وبسرعة هائلة على صدور المسافرين فتصيبهم في مقتل[82]. تصور الأساطير أيضا المسخ ميدوسا Medusa، امرأة ذات الجناحين، ذات العينين الغاضبتين أبدا، ذات الأسنان الضخمة، ذات اللسان الطويل الممتد نحو الأمام، ذات المخالب البرونزية، لها حيّات ساعية بدلا من خصلات شعرها، إذا وقع نظرها على واحد من أفراد البشر تحوّل على الفور إلى كتلة من الحجر[83]. تصور الأساطير أيضا العملاق تالوس Talos، ذلك الرجل المصنوع من البرونز، له رأس ثور، مهمته حراسة جزيرة كريت. يسري في جسده شريان واحد يمتد من خلف عنقه حتى خلف كعبه، حيث يُسدّ بسدادة من البرونز، ذلك هو شريان الحياة بالنسبة إلى ذلك العملاق. مهمة تالوس أن يجري ثلاث مرات يوميا حول جزيرة كريت، ويقذف بكتل ضخمة من الصخور نحو السفن الغريبة التي تقترب من شاطئ الجزيرة. كما يمر أيضا ثلاث مرات سنويا في طرقات الجزيرة ماسكا في يديه لوحات من البرونز تحوي القوانين الجديدة التي يصدرها حاكم الجزيرة. عندما حاول الأعداء ذات مرة اقتحام الجزيرة ألقى تالوس بجسده المعدني الضخم في النيران، فأصبح جسده نارا حارقة، ثم استقبل الأعداء في أحضانه الملتهبة فهلكوا جميعا. استطاعت الساحرة ميديا أن تقضي على ذلك العملاق تالوس بأن دارت حوله

عدة دورات سريعة، ثم غافلته وانقضّت مسرعة عليه من الخلف، وسحبت السدادة البرونزية الموجودة خلف كعبه فتسرّب السائل البرونزي الحار من شريان حياته، وفارق الحياة[84]. هناك أيضا العملاق البحري نريوس Nereus القادر على تغيير هيئته حينما يشاء. له ذيل سمكة، ورأس أسد، ومرة أخرى له رأس أيل ومرة ثالثة له رأس حيّة رقطاء، وما أقوى قدرته على تغيير هيئته أكثر من ذلك[85].

واضح إذن أن الأساطير الإغريقية مملوءة بصور مخلوقات تبدو لنا في الوقت الحاضر قصصا خيالية أو خرافية. إنها حقا حافلة بصور مخيفة ومرعبة لمجموعات التنانين والأفاعي الضخمة والديناصورات وغيرها من كائنات ضخمة الحجم، فائقة القوة، قادرة على الفتك بالانسان، وهدم المباني والمنشآت، بعضها ذات أجنحة تساعدها على الطيران في الفضاء، وبعضها ذات زعانف تدفع بها فوق صفحة الماء، وبعضها ذات رئات أو خياشيم تجعلها قادرة على التنفس في أعماق البحار والمحيطات. قد يبدو ذكر مثل هذه الكائنات الحية لأول وهلة ضربا من الخيال. لكن إذا تذكّرنا الكائنات الحية، التي تُكتَشف بقاياها أو أجزاء من عظامها أو أعمدتها الفقرية باستمرار في العصور الحديثة، لأدركنا أن ما يرد في الأساطير الإغريقية لم يكن محض خيال. فهناك أنواع مختلفة من الديناصورات والطيور الضخمة والحيوانات الشرسة - البرية والبحرية - عاشت في عصور غابرة وعاصرها الانسان البدائي ثم انقرضت مع توالي العصور والأزمان، ربما بسبب صراعها المرير ضد عوامل الطبيعة، أو بسبب قضاء الأقوى على الأضعف أو وسائل المدنية الحديثة[86]. يرجع الفضل في ذلك إلى أحد العلوم الحديثة وهو علم الباليونتولوجيا Paleontolog، أي علم «الإحالة»، وهو العلم الذي يبحث في أشكال الحياة في العصور الجيولوجية التليدة، التي تمثلها المكتشفات الحيوانية والنباتية المتحجّرة. أشهر وأقدم مجموعة من مجموعات تلك الكائنات الحية المنقرضة هي مجموعة الديناصورات. كان يُعثَر على بقايا الديناصورات المتحجّرة منذ آلاف السنين، لكن لم يكن أحد من الباحثين يتعرّف عليها. كان الصينيون يعتبرونها بقايا عظام متحجّرة لتنّين، إذ إن لفظ ديناصور لديهم هو konglong، ويعني تنّينا مخيفا. وعلى سبيل المثال ظهر كتاب بعنوان Hua Yong Guo Zhi من تأليف شانج كو Zhang Qu، في أثناء حكم أسرة جين الغربية Western Jin Dynasty[87]. يشير الكتاب إلى اكتشاف «عظام تنّين في منطقة Wucheng بإقليم Sichuan[88]. اعتاد المزارعون في وسط الصين استخدام «عظام التنّين» التي يكتشفونها لأغراض طبية، وهي عادةٌ مازالت متّبعة حتى العصر الحاضر. في أوروبا اعتاد أغلب السكان اعتبار بقايا الديناصورات المكتشفة بقايا عمالقة ومخلوقات أخرى قضى عليها الفيضان العظيم Great Flood المشار إليه في الكتاب المقدس. ظهر التوصيف العلمي لما يُعرف بعظام الديناصورات في أواخر القرن السابع عشر في بريطانيا. في العام 1676، لأول مرة، استُعيد شكل عظمة من عظام الفخذ لديناصور من النوع المعروف الآن باسم ميجالوساوروس Mrgalosaurus، وذلك بعد العثور عليه في أحد محاجر الحجر الجيري في حي كورنويل Cornwell بالقرب من تشبينج نورتون Chipping

Norton في مقاطعة أوكســفورد شــاير Oxfordshire في إنجلترا[89]. أُرســلت هــذه العظمــة إلى روبــرت بلوت Robert Plot أســتاذ الكيمياء في جامعة أوكســفورد الذي نشر وصفا لها في مجلة التاريخ الطبيعي لجامعة أوكسفورد شاير الصادرة في العام 1677. لاحظ روبرت بلوت أنها عظمة تنتمي إلى الجزء الأسفل لفخذ حيوان ضخم، ورجّح أنها لا تنتمي إلى أي حيوان معروف لديهم مهما كان ذا حجم ضخم. وبعد دراســة علمية رأى أنها عظمة فخذ لمارد بشري من هؤلاء الذين وردت الإشــارة إليهم في الكتاب المقدس (الفيضــان العظيم). في العام 1699 كان إدوارد لويد Edward Lhuyd، صديق إسحاق نيوتون، أول من نشر دراسة علمية خاصة بما يُعرف الآن بالديناصورات، وذلك عندما وصف وعرّف إحدى أســنان الصاوروبود sauropod (نوع من أنواع الديناصورات) بأنها [90] Rutellum implicatum، التي عُثر عليها في كازويل Casewell بالقرب مــن ويتني Witney في مقاطعة أوكســفورد شــاير[91]. في الفترة بين عامــي 1815و1824جمع ويليام باكلاند William Buckland أســتاذ الجيولوجيا في جامعة أوكسفورد مجموعة أكبر من العظام المتحجرة الخاصة بديناصور ميجالوســاوروس؛ فأصبح بذلك أول دارس يصف ديناصور فــي جريــدة علميــة [92]. في العام 1822 اكتشــفت ماري آن مانتل Mary Ann Mantell، زوجة عالــم الجيولوجيا الإنجليزي جيديون مانتــل Gideon Mantell، النوع الثاني من الديناصورات والــذي يُعرف بـ إجنوانــودون Ignuanodon. لاحظ جيديون مانتل وجود أوجه شــبه كثيرة بين عظامــه المتحجرة وعظام حيوان الإجوانــة iguana التي مازالت موجودة في العصر الحديث[93]. نشــر جيديون اكتشــافاته في العام 1825[94]. جذبت هذه المكتشــفات المتحجرة اهتمام العلماء الأوروبيين والأمريكيين، وفي العام 1842 صكّ العالِم الباليونتولوجي paleontologist ريتشــارد أوين Richard Owen لفظ ديناصور. لقد لاحظ أوين أن المكتشفات التي عُثِر عليها تتشابه في عــدد كبير من الصفــات المميّزة، ولذلك فقد قرر أن يقدمها إلــى الباحثين كمجموعة تصنيفية متميزة. وبتشــجيع ومســاندة من الأمير ألبرت، زوج الملكة فيكتوريا، أسس أوين متحف التاريخ الطبيعي في ساوث كنسنجتون South Kensington في لندن، كي تعرض فيه مجموعة المكتشفات المتحجــرة القومية للديناصورات والمعروضات الأخرى البيولوجية والجيولوجية. في العام 1858 اكتُشــف أول ديناصور أمريكي في مقاطعة نيو جرســي وأُطلق عليه اسم هادروساوروس فولكي Hadrosaurus foulkii [95]. كان اكتشافه غاية في الأهمية؛ إذ إنه ثاني هادروساوروس يصل إلينا هيكله العظمي كاملا، وذلك بعد اكتشاف الأول في مقاطعة كنت Kent بإنجلترا في العام 1834. كان مــن الواضح أن له قدمين اثنتــين فقط، ومن هنا جاءت المفاجــأة، إذ كان العلماء يعتقدون أن الديناصــورات كانت من ذوات الأربــع، مثل بقية الزواحف (البُرْص أو الســحلية وغيرهما) الأخرى. أثارت اكتشافات فولك Foulk موجة عاتية من الاهتمام الجنوني بعالم الديناصورات. تسابق إدوارد درينكر كوب Edward Drinker Cope وأوثنيل تشارلس مارش Othneill Charles Marsh، وقامت بينهما منافســة شــديدة استمرت أكثر من ثلاثين عاما، وانتهت في العام 1896 بمــوت إدوارد درينكــر كوب بعد أن بدد كل ثروته في عمليــات البحث عن هياكل الديناصورات.

لا يمكـــن إنكار فضل كل من كوب ومـــارش في مجال علم الباليونتولوجيا. فقد اكتشـــف مارش ســـتة وثمانين نوعا من الديناصورات، بينما اكتشف كوب ستة وخمسين نوعا. ومازالت مجموعة مكتشفات كوب تعرض في المتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي American Museum of Natural History فـــي نيويـــورك، بينما تعـــرض مجموعة مارش في متحف بيبوي (الأجســـاد الصغيرة) للتاريـــخ الطبيعـــي Peabody Museum of Natural History في جامعة ييل Yale[96]. بعد العام 1897 انتشرت عمليات الكشف عن بقايا العظام المتحجرة للديناصورات في جميع القارات، بما فيها قارة أنتاركتيكا Antarctica، أي القارة الواقعة في المنطقة القطبية الجنوبية. اكتُشـــف أول ديناصور قطبي في العام 1986 في جزيرة روس Ross island القطبية الجنوبية، بينما لم تظهر أول دراسة منشورة في مجلة علمية عن الديناصورات القطبية قبل العام 1994. من أهم مناطق اكتشـــاف بقايا الديناصورات الصين وقارة أمريكا الجنوبية، خصوصا الأرجنتين. ولقد اكتُشفت بقايـــا أنـــواع من الديناصورات ذات الريـــاش في الصين، وذلك نظرا إلـــى طبيعتها الجيولوجية الفريدة الصالحة لمعيشـــة الديناصورات، والتي تساعد على حفظ بقايا الديناصورات المتحجرة في حالة جيدة. لقد ازدهرت دراسة الديناصورات بدءا من سبعينيات القرن العشرين باكتشافات جـــون أوســـتروم John Ostrom أنواعا من الديناصورات ذات الدمـــاء الباردة. ثم أصبحت هذه الدراسة الآن علما عالميا، ازدهر في الهند وأمريكا الجنوبية ومدغشقر ومنطقة القطب الجنوبي وبعض مناطق الصين[97].

ظهر مصطلح ديناصور لأول مرة منذ العام 1842 عندما صَكّه العالم الباليونتولوجي ريتشارد أويـــن، وكان يقصد به مجموعة متميّزة من الزواحف. وســـرعان ما انتشـــر هـــذا المصطلح في كل أنحـــاء العالم[98]. هذا المصطلـــح مكون من كلمتين إغريقيتـــين: (deinos)، ومعناها «مرعب» أو «فائـــق القـــوة» أو «مذهل»، وكلمة (sauros)، ومعناها «ســـحلية» أو «بُرْص»، أو أي كائن حي زاحـــف[99]. ظلت الديناصورات ســـائدة لمدة تزيد على مائة وســـتين مليون عـــام، كحيوانات برية فقاريـــة، وذلك منذ العصر الترياســـي المتأخر Triassic[100] (منذ 23 مليون ســـنة) وحتى العصر الطباشيري Cretaceous[101] (منذ حوالي 65 مليون سنة) عندما وقع حادث الانقراض في العصر الطباشـــيري الثلثي[102] الذي تســـبب في انقراض معظم أنواع الديناصورات. تشـــير المكتشفات المتحجـــرة إلى أن أنواع الطيور قد تطورت من أنواع الديناصورات المتوحشـــة في أثناء العصـــر الجـــوراســـي Jurassic[103]، وأن أغلب علماء الباليونتولوجيا يعتقدون أن الطيور هي الســـلالة الوحيـــدة التي ظلت باقية حتى العصر الحالي، بعـــد انقراض أغلب أنواع الديناصورات[104]. لقد تعرّف علماء الباليونتولوجيا على أكثر من خمســـمائة نوع متميّز من الديناصورات[105]، واكتشفوا أكثـــر من ألف عيّنة مختلفة من هذه الديناصورات[106]. ولقد بقيت أجزاء متحجرة للديناصورات فـــي كل أنحاء العالم المختلفـــة[107]. يرى هؤلاء العلمـــاء أن بعض هذه الديناصـــورات كانت آكلة للعشـــب herbivorous، وأن البعض الآخر كان من آكلة اللحـــوم carnivorous. البعض كان من ذات القدمـــين الاثنتين bipedal، والبعض الآخر كان من ذات الأربـــع quadropedal، بينما كان

البعـض قادرا على أن يتحول من الوضع الأول إلى الوضع الثاني، أي أنه كان قادرا على السـير على قدمين اثنتين، أو على أربع أقدام بالسهولة واليسر أنفسهما[108]. كما كانت بعض هذه الأنواع قـادرة على إجراء تعديـلات دقيقة في هياكلها العظمية، مثل تكوين الدروع العظمية أو الذؤبات المسلحة أو القرون. معظم هذه الديناصورات ذات أحجام متناهية في الضخامة، لكن القليل منها كان ذا أحجام صغيرة قد تقترب من حجم الإنسان أو حتى أصغر منه. أغلب أنواع الديناصورات كان يسـكن الأعشـاش ويضع البيض مثلما تفعل الطيور في العصور الحديثة. ولقد أثبتت أغلب النمـاذج المتحجرة التي عثر عليها علماء الباليونتولوجيـا، حتى الآن، أن الطيور قد تطورت من الديناصورات المفترسـة ذات الأقدام. أي آكلة اللحوم. في أثناء العصر الجوراسي، وهو العصر الـذي يمتد من حوالي 199 مليون سـنة إلى حوالي 44 مليون سـنة، ويُعـرَف بعصر الزواحف، ويشـمل أيضـا منتصف العصر الميـزوزوّي Mesozoic، وينتهي مع بداية العصر الطباشـيري. وربما تكون الطيور هي السـلالة الصغرى الوحيدة للديناصورات التي مازالت باقية في العصور الحديثة[109]. وفي أثناء النصف الأول من القرن العشرين كان أغلب علماء الباليونتولوجيا يعتقدون أن الديناصورات كانت مخلوقات كسـولة بطيئة الحركة غيـر ذكية وذات دماء باردة. لكن أغلب الاكتشافات الحديثة أثبتت، منذ سبعينيات القرن العشرين، أن الديناصورات كانت نشيطة وذات عمليات أيْض مرتفعة (أي ذات خلايا حيوية قادرة على تعويض المواد الضرورية اللازمة للعمليات والنشـاطاتً الحيوية في الدم)، وأنها كانت أيضا ذات قدرة على التطورات الضرورية من إقامة علاقات اجتماعية متعددة ومتباينة. يعتبر الدارسـون أنواعا كثيرة من حيوانات ما قبل التاريخ ديناصـورات. هذه الأنواع كثيرة ومتعددة[110]. نذكر بعضها على سـبيل المثال: ichthyo-sauros، أي السمكة الزاحفة، وmosa-sauros، أي الفأر الزاحف، وplesio-sauros، أي البحري الزاحف (كلها زواحف بحرية)، وptero-sauros أي الطائر الزاحف، dimetrodon، أي الزاحف المشطور. والجدير بالذكر أن أغلب هذه الكائنات الحية كانت تتميز بضخامة الحجم. كان عمالقة زواحف ما قبل التاريخ، مثل مجموعة indrico-therium، تتميز بضخامة فائقة، وتفوق في حجمها أغلب الحيوانات البحرية في العصر الحاضر، حتى ذلك الكائن الحي الذي يُعرف الآن باسـم الحوت الأزرق الذي يبلغ وزنه 173 ألف كيلوجرام (173طنا)، ويبلغ طوله 30 مترا (حوالي 100قدم)[111]. إن أضخم وأطول كائن من هذه الكائنات، كما يشـير الهيكل العظمي الذي اكتُشـف في تنزانيا بين عامي 1907و1912 يسـمى griffatitos brachai، وهـو نـوع مـن أنـواع الديناصـورات المعروفـة باسـم brachio-sauros أي الزاحـف ذو الأذرع (الأجنحة). لقـد رُفعت هياكل هذه الكائنـات، وهي الآن معروضة في متحف هامبولت Hamboldt فـي برلين[112]. يبلغ ارتفاع هذا الديناصور اثني عشر مترا (39 قدما تقريبا)، وطوله اثنان وعشرون مترا ونصف المتر (74 قدما تقريبا). وربما يشـير إلـى حيوان كان يتراوح وزنه بين 300 ألـف و600 ألف كيلوجرام. وأطول ديناصور وصلنا هيكله العظمي كاملا يبلغ طوله 27 مترا (85 قدما تقريبا)، وهو الديناصور الذي يُعرف باسـم diplodocus الذي اكتُشـف هيكله في الولايات المتحدة الأمريكية في العام 1907،

ويُعرض الآن في متحف كارنيجي Carnegie للتاريخ الطبيعي في مدينة بيتسبورج Pittsburgh في ولاية بنسلفانيا. هناك ديناصورات أضخم من ذلك لكن معلوماتنا عنها غير كاملة، إذ إنها مستمدة من هياكل عظمية غير كاملة. إن إغلب النماذج الضخمة آكلة العشب قد اكتُشفت أثناء سبعينيات القرن العشرين أو بعد ذلك. من بين هذه المكتشفات الديناصور المعروف باسم الزاحف الأرجنتيني Argentino-sauros، وربما كان وزنه يتراوح بين 80 ألف و100 ألف كيلوجرام (ما بين 80 و100طن). من بين المكتشفات أيضا هيكل عظمي لديناصور آكل العشب معروف باسم diplodoros hallorum والذي يبلغ طوله 33.5 مترا (110 أقدام)[113]. أما أطول ديناصور آكل العشب فهو المعروف باسم sauro-poseidon، والذى يبلغ طوله 18 مترا فقط، وقد كان يستطيع أن يصل. وهو واقف على سطح الأرض. إلى أي نافذة في الطابق السادس في أي مبنى في العصر الحديث. أما أطول الديناصورات آكلة العشب، وهي التي تُعرف باسم amphi-coelias-fragillimus فقد اكتُشفت بعض أجزاء من هيكلها العظمي في العام 1878. بالإضافة إلى ذلك فهناك ديناصورات قد يبلغ طول كل منها 58 مترا (190 قدما)، وقد يبلغ وزنه حوالي 120ألف كيلوجرام. أما ما هو أثقل وزنا من ذلك فهناك ديناصور يُعرف باسم bra-hath-kayo-sauros الذي قد يتراوح وزنه بين 175 ألف و220 ألف كيلوجرام. أما أضخم ديناصور من الديناصورات آكلة اللحوم فيُعرف باسم spiro-sauros، ويتراوح طوله بين 16 و18مترا (بين 50 و60 مترا)، ويزن حوالي 8150 كيلوجراما. وهناك ديناصورات أخرى آكلة اللحوم من بينها، على سبيل المثال، ما يُعرف باسم giganto-sauros وmapu-sauros و tyranno-sauros و carcharo-donto-sauros. وفي العام 1861 اكتُشف أول وأفضل نموذج لما يُعرف بالديناصور ذي الرياش archaeo-pterux في مدينة صولنهوفن Solnhofen في جنوب ألمانيا. لهذا الديناصور رياش تجعله في منتصف الطريق بين الحيوانات البرية الزاحفة والطيور. ولقد أثار اكتشاف هذا النوع مناقشات متعددة أدت إلى ظهور نظرية العالم الشهير داروين Darwin المعروفة بـ «أصل الأجناس» origin of species[114]. ومنذ تسعينيات القرن العشرين وما بعدها اكتُشفت نماذج أخرى للديناصورات ذات الرياش، وهو ما يؤكد وجود علاقة وطيدة بين الديناصورات في الأجيال التليدة والطيور في العصور الحديثة والمعاصرة. اكتُشفت هذه النماذج في مناطق متعددة، مثل شمال شرق الصين، تلك المنطقة التي كانت جزءا من جزيرة في أثناء العصر الطباشيري[115]. وكما هو معروف فإن الرياش لا تظل عالقة بالهياكل العظمية المكتَشفة، لذا يتسلل الشكّ أحيانا إلى صدور العلماء فيما يتعلق بدراسة هذه النماذج[116]. أليست هذه الديناصورات بأحجامها متناهية الضخامة وخصائصها المثيرة وقوّتها الخارقة وقدرتها على تغيير أشكالها تشبه الكائنات الحية التي تتناولها الأساطير؟

قد يرد في الأساطير الإغريقية وغير الإغريقية وصف لجزيرة جميلة شاهدها المواطنون بعيون رؤوسهم ثم اختفت عن الأنظار. قد يرد في الأساطير أيضا ظهور جزيرة فجأة وسط المحيط بالقرب من أحد الشواطئ. قد يرد في الأساطير وصف لقارة أتلانتيس، التي تحكي

الروايـات أنهـا كانت في عصر من العصور إحدى قارات العالـم، ثم اختفت فجأة ولم يصبح لها وجود. عندما أصبح العالم في العصر الحديث قرية صغيرة بفضل سـهولة الاتصالات أصبحت كل هذه الأحداث حوادث عادية وليسـت قصصا خرافية أو أساطير. أحد الأعاصير الذي حدث منذ فترة قصيرة، والذي يُعرف بوجه عام بأعاصير تسـونامي tsunami، على سـبيل المثال، هو إعصار شـيلي الضخم الذي صاحبه زلزال بلغت قوته 8.8 درجة على مقياس ريختر[117]. تسـبب ذلـك الزلزال في حـدوث تغييرات كثيرة في بعض المناطق، وذلك وفقـا لما أعلنته وكالات الأنباء والمراكـز المتخصصة في حينها. حرّك هذا الزلزال مدن شـيلي مـن مواقعها، فقد حرّك مدينة كونسبستون المجاورة لمركز الهزّة نحو عشر أقدام نحو الغرب، وحرّك العاصمة سانتياجو بحوالي إحدى عشـرة بوصة باتجاه الشـمال الغربي. وقبل ذلك بثلاثة أيام حرّك الزلزال بعض أنحاء من أمريكا الجنوبية عن بعضها، مثل جزر الفوكلاند وفورتليزا بالبرازيل. كما أذاعت وكالة ناسـا أنه من الممكن أن يكون زلزال شيلي قد أثر على دوران كوكب الأرض بشكل قلّص معه الأيام التي يتم احتسـابها مـن خلال دورة الأرض حـول محورها، بحيث أصبح اليوم أقصـر مما كان عليه قبل حـدوث الزلزال، وذلك عن طريق إزاحة محور الكرة الأرضية بثمانية سـنتيمترات[118]. لقد أثبتت الدراسـات التاريخيـة أن مثل هذه الزلازل والأعاصير كانت ومازالـت دائمة الحدوث منذ آلاف السـنين. في العام 426 قبل الميلاد تسـاءل المؤرخ الإغريقي ثوكوديديس Thucydides في سجله التاريخى الشـهير عن أسـباب حدوث أعاصير تسونامي[119]. ربما كان ثوكوديديس أول من توصل إلى أن الزلازل التي تحدث في أعماق البحار والمحيطات هي سبب قيام هذه الأعاصير[120]. يقول ثوكوديديس إن هذه الظاهرة. في رأيه. يجب البحث عنها في مجال الزلازل أو الهزّات الأرضية. ففي المنطقة التي يضربها الزلزال بشـدة تتعرض مياه البحر لدفعة شديدة ثم فجأة تدور دورات سـريعة حول نفسها، ما يضاعف من شدّتها فتتسبب في إغراق ما حولها. ثم يختتم ثوكوديديس حديثـه مؤكدا أنه لا يعتقد أن مثل ذلك يحدث من دون وقوع زلزال[121]. في منتصف القرن الرابع الميلادي عاش المؤرخ الروماني الشهير أمّيانـوس ماركيلليـنـوس Ammianus Marcellinus (ولد في العام 330 م تقريبا في أنطاكيا)، وزار عدة ممالك وأقطار منها مصر وإسـبرطة، ثم اسـتقر بعد ذلك في روما حيث بدأ في كتابة مؤلفه التاريخي الشـهير[122]. يصف أميانوس ماركيللينوس وصفا دقيقا أحداث تسونامي المتتابعة[123]، متضمّنة زلزالا أوليًا أنه تراجعٌ مفاجئ لمياه البحر تليه موجة عارمة، وذلك بعد أن دمّر إعصار تسـونامي مدينة الإسـكندرية فـي العام 365 م[124]. في الواقع لم يعرف الإغريق ولا الرومان لفظ تسونامي. ظهر هذا اللفظ لأول مرة في اليابان، حيث يتكوّن من كلمتين: تسو tsu، وتعني ميناء، ونامي nami، وتعني موجة. في العصور الحديثة لم يجد هذا اللفظ هوى لدى الأوساط العلمية[125]؛ إذ إن اليابانيين ربطوا بين تسونامي وحركة المد البحري فـي الموانـئ. لكن أثبتت الاكتشـافات الحديثة. فيما بعد. عدم وجود صلة دائمة بين تسـونامي وحـركات المد والجزر. لذا أصبح لفظ تسـونامي لا يعبّر عن الظاهـرة تعبيرا دقيقا؛ إذ إنه غير مقصور علـى الموانئ البحرية، من أجل ذلك لم يفضل علمـاء الجيولوجيا وقياس أعماق البحار

استخدامه[126]. ظلت طبيعة التسونامي غير واضحة المعالم علميا حتى القرن العشرين، حيث بدأت مجموعة ضخمة من الدراسات العلمية الجادة في هذا الميدان. في شهر أبريل من العام 1946 وقع زلزال بقوة 7.8 درجة بمقياس ريختر بالقرب من جزر ألوشيان Aleutian Islands في منطقة ألاسكا. صاحب الزلزال إعصار تسونامي الذي غمر مدينة هيلو Hilo في جزيرة هاواي بارتفاع 14 مترا، ما أدى إلى اختفائها عن الأنظار. في العامين 1929و1998 حدث زلزال في مدينة جراند بانكس Grand Banks ومدينة بابوا Papua على التوالي في غينيا الجديدة. هناك حدثت خلخلة في الرّسابات. أي الطبقات الرسوبية فوق سطح الأرض. جعلتها تطفو فوق مياه المحيط وتنتقل إلى مسافات طويلة فوق سطح الماء. وقعت مثل هذه الأحداث أيضا في العام 1960 في فلادلفيا، وفي العام 1964 في ألاسكا، وفي العام 2004 في المحيط الهادي. كما أنه معروف ما تسببه مجموعة من الأعاصير الشهيرة، مثل أعاصير كاترينا Katrina وسانتورينو Santorini وكاراكاتو Karakatou. ووفقا لما جاء في مقال بعنوان "[127] (Witness to Disaster) نُشر في العام 2008 في المجلة الدولية لفيزياء الأرض International Geographical Journal فقد تنبأ البروفسور كوستاس سينولاكيسCostas Synolakis الباحث المتخصص في مركز البحث التسونامي Tsunami Research Center بجامعة جنوب كاليفورنيا، قبل وقوع إعصار تسونامي الذي حدث في 26 ديسمبر 2004، بأنه قد يؤثر على مواقع كثيرة، مثل مدغشقر وسنغافورة والصومال وأستراليا الغربية. يمكن إضافة أمثلة أخرى كثيرة. في العام 1969 هاجم إعصار كامي Camille، المصحوب بموجات عاتية من المياه بلغ ارتفاعها ثلاثين قدما (حوالي 9.1 متر)، إحدى جزر المسيسيبي التي تعرف باسم جزيرة شيب Ship. شطر الإعصار الجزيرة شطرين. وأصبح كل شطر جزيرة منفصلة. أطلق عليهما السكان جزيرة شب الشرقية East Ship وجزيرة شب الغربية West Ship"[128]. نشأ بينهما ممر بحري أسماه السكان قناة أو ممر كامي Camille Cut. وفي العام 1998 غمر إعصار آخر يعرف بإعصار جورج مساحة قدرها ميل كامل من شاطئ جزيرة شيب الشرقية، واختفت هذه المساحة تماما عن الأنظار. في شهر أغسطس عام 2005 اكتسح إعصار كاترينا جزيرة شيب الشرقية بأكملها تقريبا. وفي العام 2008 اختفت جزيرة شيب بعد أسبوعين من هبوب إعصار إيكي Ike، حيث واجه العلماء صعوبة بالغة من أجل التعرّف على موقع الجزيرة. فلقد اختفى النصف الشرقي من الجزيرة تماما، ولم تبق سوى بعض أجزاء من النصف الغربي. وليس من المعروف حتى الآن إذا كانت الجزيرة قد اختفت بسبب إعصار إيكي أم بسبب إعصار جوستاف Gustav الذي سبقه بأسبوعين. بالطبع لولا العلم الحديث لدخلت قصة حياة جزيرة شب في عالم الأساطير، ولأصبحت قصة خرافية تروي كيف أن الجزيرة كانت لعبة بين أيدي آلهة الإغريق أو الرومان أو غيرهم من آلهة الشعوب الأخرى. هناك جزيرة أخرى تعرف باسم جزيرة طومسون Thompson يطلق عليها البعض اسم الجزيرة الشبح the phantom island، تقع في جنوب المحيط الأطنطي. ووفقا لما جاء في برنامج البراكين العالمي Global Volcanism Program فإن هذه الجزيرة كانت تقع على بعد سبعين كيلومترا شمالي شرق جزيرة

بوفيـت Bouvet، وهي جزيرة صغيرة خاضعة للنرويج وتقـع بين جنوب أفريقيا ومنطقة القطب الجنوبي. في العام 1825 ظهرت أول إشارة إلى وجودها عن طريق أحد قادة سفن صيد الحيتان يدعى جورج نوريس George Norris. كانت آخر إشـارة إلى وجودها في العام 1893، وفي العام 1898 بحث عنها بعض قائدي السـفن الألمان فلم يجدوا لها أثرا. ربما يكون سـبب اختفاء هذه الجزيرة هو بركان مدمّر حدث في أثناء تسعينيات القرن التاسع عشر[129]. هناك جزيرة أخرى في مملكـة تونجا Tonga التي تقع ضمن مجموعة جـزر بالم العظمى Great Palm Island Group على مسافة من الشاطئ الشرقي لمنطقة كوينزلاند Queens-land بأستراليا. تدعى هذه الجزيرة فالكون Falcon. يقال إنها تخفي سرا من الأسرار، إذ إنها ظلت تظهر ثم تختفي عدة مرات منذ العـام 1865، حيث رصدهـا بعض أفراد القـوات البحرية البريطانيـة[130]. جزيرة أخرى تدعى سيميونوفسكي Semyono-vsky اكتشفها تاجر يدعى لياكوف I.Lyakhov في العام 1770، وهي تقـع في الجزء الجنوبي الغربي من مجموعة جزر سـيبيريا Siberian Islands الواقعة في بحر لبتـف Laptev[131]. كانت مسـاحة هذه الجزيـرة 4.6 كيلومتر مربع. وفي العـام 1945 ارتفعت الصخور البحرية حوالي أربعة وعشرين مترا فوق سطح البحر[132]. فيما بين العام 1952وستينيات القرن العشرين بدأت مساحة الجزيرة تتضاءل بسرعة ملحوظة. وفي العام 1823 كانت مساحتها 4.6 كيلومتـر مربع، فـي العام 1912 أصبحت مسـاحتها 0.9 كيلومتر مربع، وفـي العام 1936 أصبحت مسـاحتها 0.5 كيلومتر مربع، وفي العام 1945 أصبحت مساحتها 0.2 كيلومتر مربع[133]. في العام 1950 أصبحت مجرد شـريط من اليابسـة. في العام 1952 اختفت الجزيرة تماما عن الأنظـار[134]. في أوائل العام 2010 صدر كتاب بعنوان الحروب العوالمية Global Warring تأليف كليو باسـكال Cleo Pascal، وهي زميلة في المعهد الملكي للشـؤون العالمية في لندن. تحذّر كليو باسكال من أن خريطة العالم سوف تتغير بسبب المشاكل الاقتصادية والسياسية. في شهر سبتمبر من العام 2009. هكذا تروي كليو باسـكال. انتشر خبر اختفاء جزيرة صغيرة جدا تدعى برميجا Bermeja، واقعة في خليج المكسـيك[135]. كانت هذه الجزيـرة موجودة على خرائط المنطقة لعدة قرون متواصلة. فور انتشار الخبر أرسلت الحكومة المكسيكية طائرات وسفنا، واستخدمت وسائل الاتصال عن طريق الأقمار الصناعية بحثا عن الجزيرة. لكن جاءت نتيجة البحث مخيبة لآمالها. فلقد اختفت الجزيرة تماما. لم يعتقد سـكان المكسيك أن الآلهة هي السبب في اختفاء الجزيرة، كمـا كان يحـدث في العصـور القديمة، بل أرجعوا ذلك إلى أسـباب سياسـية، أعلنوا أن قوات المخابرات الأمريكية هي التي فجّرت الجزيرة لكي يدمّر الأمريكيون إحدى العلامات التي ترسـم حدود المكسـيك. هناك أيضا. تواصل كليو باسـكال. جزيرة أخرى تدعى نيو مور New Moore تقع في خليج البنجال، ظل يتصارع من أجل السيطرة عليها كل من الهند وبنجلاديش، إذ إنها ذات موقـع اسـتراتيجي مهم، حيث تقع عند مصب نهر هاريابهانجـا Hariabhanga الذي يمثّل حدا طبيعيا بين الهند وبنجلاديش. منذ بضعة أسـابيع. تضيف كليو باسـكال. اختفت جزيرة نيومور. ربما بسبب ارتفاع مستوى مياه البحر. وبذلك انتهى الصراع بين الهند وبنجلاديش. أمثلة كثيرة

في العصور القديمة والحديثة تؤكد أن عوامل الطبيعة قادرة على تغيير معالم الكون، وأن ذكرها لا يدخل في مجال الأساطير أو القصص الخيالية. لكن هناك مساحة من اليابسة ظهرت ثم اختفت، أو ربما لم تظهر قط، وبالتالى لم تختف. ومع ذلك أثارت حولها مناقشات عديدة على مدى العصور القديمة والحديثة، إنها قارة أو جزيرة أتلانتيس Atlantis[136] . وردت الإشارة إلى أتلانتيس لأول مرة عند أفلاطون. في محاورة تيمايوس Timaeus (360 ق.م) المتحدثون أربع شخصيات: كريتياس وهورموكراتيس وهما شخصيتان سياسيتان، والفيلسوف المعروف سقراط، معلم أفلاطون، وتيمايوس الفيلسوف الفيثاغوري، وهو المتحدث الرئيسي في المحاورة. يبدأ تيمايوس المحاورة بمقدمة متبوعة بالحديث عن خلق العالم وتركيبه وظهور الحضارات القديمة. ثم يشرح كيف كانت أتلانتيس دولة منافسة قوية لأثينا، وأنها كانت تقع في منطقة نائية في المحيط الأطلنطي. أرادت أتلانتيس أن تهاجم أوروبا وتطارد سلطان آسيا. هناك بالقرب من المضيق الذي يسمّيه الإغريق «أعمدة هيراكليس» (مضيق جبل طارق الآن) تقع جزيرة أكبر في حجمها من ليبيا وآسيا معا، وكان من الممكن للمسافرين في ذلك الوقت العبور عن طريقها إلى الجزر الأخرى، ومن تلك الجزر إلى القارة الأوروبية بأكملها. هناك في جزيرة أتلانتيس عاشت مجموعة من الملوك المتحالفين الذين كانوا يشكّلون قوة هائلة سيطرت على عدد كبير من الجزر الأخرى وعلى أجزاء من قارة أوروبا[137]. يرى تيمايوس أن نظام الحكم في أتلانتيس غير معتدل إذا ما قورن بنظام الحكم المعتدل في أثينا. يعلّق كريتياس. وهو ابن خالة والدة أفلاطون. أن رواية تيمايوس تقوم أساسا على زيارة المشرّع الإغريقي سولون إلى مصر في القرن السادس قبل الميلاد. هناك في مصر قابل سولون كهنة مدينة سايس الذين كان لديهم تاريخ أثينا وأتلانتيس مسجّلا باللغة الهيروغليفية. ووفقا لما جاء عند بلوتارخوس في القرن الأول الميلادي (46 - 120تقريبا) فإن سولون تقابل مع بسنوفيس من هليوبوليس وسونخيس من سايس، وهما أكثر الكهنة ثقافة وعلما[138]. ربما يشير بلوتارخوس هنا إلى أحداث وقعت قبل تاريخ تسجيلها بسبعة قرون تقريبا[139]. ووفقا لما جاء في محاورة أخرى لأفلاطون. محاورة كريتياس. يروي كريتياس أن الآلهة الإغريقية اقتسمت اليابسة فيما بينها، وكانت جزيرة أتلانتيس من نصيب الإله بوسيدون، لكن المياه غمرتها بعد ذلك بسبب زلزال قوي وهجرها سكانها. كما أن المصريين وصفوا أتلانتيس بأنها جزيرة تشغل الجبال الأجزاء الشمالية منها، وبها سهل ساحلي يبلغ طوله ثلاثة آلاف ستاديوم (555 كيلومترا تقريبا)، ويبلغ طوله في الوسط ألفي ستاديوم (320.25 كيلومتر تقريبا)[140]. أما وسط الجزيرة نفسها فيبلغ قطره خمسة ستاديوم (920.5 متر تقريبا)[141]. ويقال إن جدران المدينة كانت مقامة من صخور حمراء وبيضاء وسوداء ومغطاة بالنحاس والقصدير ومعادن ثمينة أخرى[142]. في القرن الخامس قبل الميلاد عاش هيلانيكوس Hellanicus (ولد في العام 500 ق. م.) المؤرخ وكاتب الأساطير والذي لم يصلنا من أعماله سوى شذرات قليلة[143]. تذكر بعض المصادر الحديثة أن من بين الموضوعات التي تناولها هيلانيكوس ولم تصلنا موضوعا بعنوان أتلانتيس. حاول بعض الدارسين في العصر الحديث مقارنة ما جاء في إحدى الشذرات الصغيرة

الباقية حول ذلك الموضوع بما جاء في محاورة كريتياس لأفلاطون[144]. لاحظ وجود بعض التشابه بين ما جاء عند كل من الكاتبين. يرى دارس آخر أن أفلاطون ربما استعار عنوان أتلانتيس من هيللانيكوس، وأن هيللانيكوس بدوره نقل عمله عن عمل آخر سبقه وتناول الموضوع نفسه[145]. اختلفت المصادر القديمة والحديثة بشأن مدى صحة ما جاء عند أفلاطون[146]. نقلا عن الكاتب بروكلوس Proclus الذي عاش في القرن الخامس الميلادي فإن الفيلسوف الإغريقي كرانتور Crantor يعتقد في صحة الرواية[147]. كما يعتقد أيضا في صحتها كل من المؤرخ الفيلسوف بوسيدونيوس Posidonius (135 - 50 ق. م) والمؤرخ الجغرافي سترابون (63 ق. م. ـ 12م)[148]. وهناك فقرة أخرى في تعليق باتروكلوس على محاورة تيمايوس، حيث يصف باتروكلوس جغرافية أتلانتيس وصفا دقيقا، ويؤكد وجودها لعصور كثيرة في كل أنحاء الجزيرة التي كانت مملوكة للإله بوسيدون[149]. لكن بعض الدارسين في العصر الحديث يفسرون ما جاء في كل تلك المصادر على أنه ليس اعتقادا في صحة الرواية بل ربما يكون تلميحا إلى عدم اعتقاد أفلاطون نفسه في صحتها[150]. كما يعتقد الاعتقاد نفسه تقريبا مصدر حديث آخر، في تعليقه على فقرة وردت عند المؤرخ أمّيانوس ماركيللينوسAmmianus Marcellinus في القرن الرابع الميلادي بشأن رواية أفلاطون[151]. في العام 1627 وفي العام 1679 وفي العام 1728 تناول كل من فرانسيس بيكون Francis Bacon وأولوس رودبك Olaus Rudbeck وإسحاق نيوتون Isaac Newton على التوالي أسطورة أتلانتيس من نواح علمية وفلسفية متباينة[152]. في القرن التاسع عشر واصل الدارسون مناقشاتهم البليغة. على سبيل المثال في العام 1988 صدر كتاب بعنوان المذهب السري the Secret Doctrine للكاتبة هيلينا بلافاتسكي Helena Blavatsky، التي ذهبت إلى أبعد من ذلك مؤكدة أن هوميروس في ملحمته الأوديسة قد سبق أفلاطون في الإشارة إلى سكان أتلانتيس[153]. أما وليام سكوت إليوتWilliam Scott Elliot فيثني على رأي هيلينا بلافاتسكي، بل إنه يضيف عليه أيضا بعض الملاحظات (1896)[154]. في العام 1923 أعرب إدجار كايس Edgar Cayce عن اعتقاده في صحة رواية أفلاطون، كما أعرب عن اعتقاده أيضا في أن أتلانتيس كانت تمتد من منطقة جزر الآزور Azores حتى جزر باهاما Bahama. بل إنه تنبأ بأن بعض أجزاء من الجزيرة سوف يعود إلى الظهور في العام 1968 أو 1969 (ولم يظهر شيء حتى الآن!)[155]. ابتداء من منتصف القرن العشرين بدأ الدارسون يشككون في صحة رواية أفلاطون، ويرفضون حقيقة وجود أتلانتيس، وبالتالي يرفضون فكرة اختفائها[156]. أما عن موقع أتلانتيس فهناك عدد من الأماكن يفوق الحصر اقترحه، ومازال يقترحه، الدارسون في العصور القديمة والحديثة. لكن قد لا يهمنا في هذا المجال موقعها بقدر ما يهمنا حقيقة وجودها ثم اختفائها، وهل وُجدت قارة أتلانتيس فعلا أم أنها لم توجد سوى في خيال المفكر الشهير أفلاطون[127].

مثال آخر جدير بالذكر. آثار مدينة الأسكندرية الغارقة الراقدة على عمق يزيد على أربع وعشرين قدما تحت سطح المياه المحيطة بقلعة قايتباي، التي يعود تاريخها إلى القرن الخامس عشر الميلادي حيث كان الحكم العثماني. على الطرف الجنوبي من جزيرة فاروس وقفت عملاقة

تلك المنارة الشهيرة التي أُنشئت فيما بين العامين 285 و280 ق. م. وظلت ترشد السفن عند دخولها ميناء الأسكندرية حتى دُمّرت بسبب زلزال ضربها فيما بين العامين 1303 و1349م. هناك تحت سطح الماء ترقد مئات من القطع الأثرية التي تؤكد أنها بقايا مدينة كاملة كانت ظاهرة للأعين ثم اختفت تحت سطح الماء. يصف هذه الآثار جان فايس أمبرير Jean-Yves Empereur مؤسس ومدير مركز دراسات الإسكندرية (أنشئ في العام 1990) في كتاب بعنوان إعادة اكتشاف الإسكندرية Alexandria Rediscovered[158]. هبط جان فايس أمبرير بمصاحبة مجموعة من علماء الآثار والمهندسين والغواصين المتخصصين وعلماء الجيولوجيا، يصاحبه أيضا علماء متخصصون في التاريخ المصري القديم، أمثال جان بيير كورتياني Jean-Pierre Carteggiani وجورج سوكياسيان George Soukias-ian. سيطرت على الجميع الدهشة مما شاهدوا، ستة أعمدة لها تيجان على شكل سيقان نبات البردي، منقوش على بعضها داخل خرطوشة اسم الملك رمسيس الثاني الذي حكم مصر منذ تسعة قرون قبل إنشاء مدينة الإسكندرية في العام 332 - 331 ق. م. شاهدوا بقايا ثلاث مسلاّت يعود تاريخها إلى الملك سيتي الأول والد الملك رمسيس الثاني. اثنتين منها مصنوعتين من الحجر المتكلّس، ويبدو أنهما كانتا تستعملان معا في زوج متناسق، والثالثة مصنوعة من حجر الجرانيت الأحمر الأسواني. شاهدوا أيضا تمثالا شديد الضخامة لفرعون، وأكثر من خمسة وعشرين تمثالا على شكل أبي الهول، ومئات الأعمدة، وآلاف القطع الحجرية المستعملة في البناء. لقد كانت هذه المدينة ملء الأسماع والأبصار شامخة تطل على شاطئ البحر المتوسط بجوار منار فاروس الشهير، ثم اختفت عن الأنظار وأصبحت الآن راقدة في أعماق البحر. لقد حدث ذلك بسبب الظواهر الطبيعية ولسنا اليوم في حاجة إلى نسج قصة أو أسطورة لشرح أسباب اختفائها.

في مجال مناقشة الأسطورة وعلاقتها بالحقيقة والخيال يجدر ذكر أساطير الحروب الطروادية. تلك الحروب الطاحنة التي قامت بين بلاد الإغريق في أوروبا ومملكة طروادة في آسيا. تروي الأساطير كيف اختطف الأمير باريس (ابن الملك الطروادي برياموس) الأميرة هيلينا زوجة الملك الإغريقي منيلاووس، أجمل نساء العالم. ثار منيلاووس ولجأ إلى شقيقه الملك أجاممنون. استعان أجاممنون بالملك الشاب الجسور أخيليوس. جمع الملوك الثلاثة بقية الملوك والأمراء الإغريق، وقرروا غزو مدينة طروادة، فحاصروها، ودمّروها، واستعادوا هيلينا. لدينا مجموعة ضخمة من الأساطير الإغريقية التي تروي أحداث هذه الحروب، والتي أصبحت علامة بارزة في تاريخ البشرية. تتحدث المصادر القديمة عن هذه الحروب. تنوعت هذه المصادر وتعددت: رائعتا هوميروس الإلياذة والأوديسة، وأعمال مسرحية خالدة لكتّاب التراجيديا الإغريق إيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس، وأعمال لا حصر لها لمؤرخين وجغرافيين ورواة الأساطير والمعلقين وكتاب الموسوعات الإغريق والرومان ومَنْ جاء بعدهم. فهل يروي كل هؤلاء الكتاب والشعراء قصصا خيالية؟! وهل أسطورة الحرب الطروادية قصة خيالية؟! إن من يذهب الآن إلى تركيا سوف يجد موقعا أثريا يدعى موقع طروادة يزوره ملايين السائحين من كل أنحاء

العالـم. إن من يذهب إلى بلاد اليونان الآن سـوف يشـاهد بقايا قبـر أجاممنون وبقايا مخدع زوجته كلوتمنسـترا. وعلى الرغم من ذلك فقد تعرضت أسـطورة طروادة. شأنها في ذلك شأن بقية الأسـاطير. لمناقشات حادة، واختلف الدارسـون فيما بينهم حول هذه الأسطورة وعلاقتها بالحقيقـة والخيال[159]. اعتقد أغلـب الإغريق في العصور الكلاسـيكية أن الحروب الطروادية تـروي أحداثا تاريخية حقيقية، لكن كثيرا منهم أكدوا أن هوميروس في ملحمته الإلياذة نزع إلى المبالغة في تصوير الأحداث[160]. استمرت شكوك بعض الدارسين في العصور الحديثة حتى العام 1870م حين اكتشـف عالم الآثار الألماني شـليمان Heinrich Schliemann بقايا مدينة طروادة والمـدن الموكينيـة. منذ ذلك الوقت أصبح كل الدارسـين يعتقدون في حقيقة أسـطورة طروادة التاريخيـة، وإن كان بعضهم فقط هم الذين يوافقون علـى أن هوميروس صادق كل الصدق في وصفه لأحداث الحرب وميادين القتال. في العام 2001 أعلنت مجموعة من العلماء الجيولوجيين نتيجـة الفحـص الجيولوجي لمنطقة طروادة، والـذي كان قد بدأ منذ العـام 1977[161]. من بين هـؤلاء العلماء جون كرافت John C. Kraft من جامعة دلاوير Delaware، وجون لوس John V. Luce مـن كليـة ترينيتي Trinity في دبلن. أكد هؤلاء العلمـاء أن الفحص الجيولوجي أثبت أن مـا جاء في إلياذة هوميروس وجغرافية سـترابون وأغلب الكتـاب الآخرين يتفق مع الخصائص الجيولوجية للموقع الذي حدده العالم الألماني شليمان. واصل الدارسون فحص الدلائل التاريخية والشواهد الأدبية خلال القرن العشرين؛ فأكدوا. وعلى رأسهم أندرو دالبي Andrew Dalby. أن الحروب الطروادية لا بد أنها حدثت فعلا وأنها حقيقة تاريخية، ولكن طبيعتها وحقيقة أسـباب قيامها ليسـت معروفة وسـوف تظل غير معروفة[162]. تعتبر حرب طروادة نهاية أحداث العصور الأسـطورية وبدايـة العصور التاريخيـة. اختلفت المصادر في تحديد تاريخهـا: حدد إيفوروس Ephorus تاريخها بالعام 1135ق. م.[163]، وسوسيبيوس Sosibius بالعام 1172[164]، وإراتوستثيس Eratosthenes بالعام 1183/ 1184 ق. م.[165]، وتيمايوس Timaeus بالعام 1192ق. م.[166]، ونقش حجر فاروس Marmor Parium في العام 1208/ 1209 ق. م.[167]، وديكايارخوس Dicaearchus في العـام 1212ق. م.[168]، وهيرودوتوس Herodotus في العام 1250ق. م. تقريبا[169]، ودوريس Douris في العام 1134ق. م.[170].

بوجه عام فإن أسطورة حرب طروادة تتناول حقيقة تاريخية لا يتطرق الشك إلى أي جانب من جوانبها سـوى التفاصيل الدقيقة للقصة أو دوافع حدوثها، وهو ما ينطبق على أغلب الأساطير التي تمّ تناولها في الصفحات السابقة.

لعل هذه الأمثلة تؤكد أن الأسـطورة لم تكن - ولن تكـون - مجرد قصة خيالية ابتكرها خيال رجـل بدائي، بل هي قصـة حقيقية كانت حقيقة واقعة أثناء المراحل الأولى لروايتها. وعندما تمّ تناول القصة أكثر من مرة انتقلت عن طريق السـرد أو الإنشـاد أو الكتابة من شعب إلى شعب، ومـن جيـل إلى جيل. كان. وما زال. كل جيل يضيف إليهـا مزيدا من التفاصيل، أو يحذف منها قليلا أو كثيرا من التفاصيل. كل شـعب يضيف إليها من التفاصيل ما تتفق مع عاداته وتقاليده

ومعتقداتــه، أو يحذف منها ما لا يتفق مع عاداته وتقاليده ومعتقداته. هكذا تضاف قشــور بعد قشــور إلى عنصر الحقيقة الكامن في جوف الأســطورة. وهنا تأتي مهمة دارس الأساطير في العصــر الحديث. إنهــا محاولة نزع تلك القشــور الواحدة تلو الأخرى، حتى يصــل في النهاية إلــى عنصر الحقيقة الكامن في الأســطورة. يتم ذلك في العصور الحديثــة. كما رأينا. بفضل التقدم العلمي واســتخدام الأجهــزة العلمية الحديثة، وعن طريق التقدم فــي المجالات العلمية المختلفة، مثل الجيولوجيا والباليونتولوجيا والأنثروبولوجيا وعلم قياس أعماق البحار والمحيطات والدراســات الفلكية واســتخدام الأقمار الصناعية والغواصات النوويــة والمعامل العائمة. وكلما تقدمت الدراســات العلمية اســتطاع دارســو الأســاطير فك مزيد من الرموز وكشف مزيد من الأســرار. وهكذا أصبحت دراســة الأســاطير في العصر الحديث تدخل في مجال الدراســات العلمية وأصبحت نوعا من أنواع العلوم، وهو ما يمكن تسميته الآن «علم الأساطير».

الهوامش

1 مختار الصحاح، للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر عبدالقادر الرازي: سطر.
2 المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، الطبعة الخامسة، مكتبة الشروق الدولية: سَطَرَ.
3 المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت: سَطَرَ.
4 تجمع أغلب المعاجم العربية على أنها مشتقة من المصدر الثلاثي لفعل سَطَرَ أو سَطّرَ (انظر الحواشي 1و2و3 أعلاه).
5 Liddle & Scott, Greek-English Lexicon
σ.ϖϖ. μυθο/φ, λο/γοφ , μυθο– λογι/α .
6 Oxford English Dictionary ,s.v. mythology .
7 Kirk , Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures , p.8 .
8 Littleton,The New Comparative Mythology , p. 32 .
9 Armstrong , A Short History of Myth ,p.7 ; Eliade ,Myth And Reality, p.1 .
10 Eliade ,Op.Cit. , pp.17- ; Dundes , Sacred Narrative: Readings in The Theory of Myth , pp.13.
11 Dundes ,Op.Cit. ,p.2 ; Idem , Binary Opposition in Myth , p.42;
Idem , Madness in Method Plus a Plea for Projective Invention in Myth , p.147 .
12 Dundes ,Madness in Method Plus a Plea For Projective Invention in Myth , p.148 ;
- Doty , Myth: A Handbook , pp.1112- ;
- Segal , Myth: A Very Short Introduction , p. 5.
13 Kirk , On Defining Myths , p.57 ;
- Idem , Myth , Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures , p.74 ;
- Simpson , Apollodorus, Gods and Heroes of The Greeks , p.3.
14 Bascom , The Forms of Folklore: Prose Narratives p.9 ;
- A Dictionary of English Folklore , s.v. myths ;
- O'Floberty , Hindu Myths: A Soursebook , p.19 .
15 Bascom , Op.Cit. , p.9 .
16 Bascom , Op.Cit. ,p.8 ; Eliade , Myths , Dreams and Mysteries , p.23.
Pettazoni , The Truth of Myth , p.102 .
17 Eliade , Myth and Reality , pp.10 - 11 ;Pettazoni ,Op.Cit.,99 - 101

18 Bascom , Op.Cit. , p. 9 .

19 Dundes , Sacred Narratives: Readings in The Theory of Myth , p.2 ;
- Idem , Binary Opposition in Myth , p.45 ;
- Idem , Madness in Method Plus a Plea for Projective Invention of Myth p.147 ;
- Eliade , Op.Cit. , p.6 .

20 Bascom , Op.Cit. , p.9 ;
- Eliade , Op.Cit. , p.6 .

21 Bascom , Op.Cit. , p.7 .

22 Idem , Op.Cit. , p.9 .

23 Idem , Op.Ciy. ,p.10 .

24 Kirk , Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures , p.22,p.32;
- Idem , On Defining Myths p.55 .

25 Bascom , Op.Cit. ,p. 17 .

26 Doty , Op.Cit. , p.114 ;
- Bascom , Op.Cit. , p.13.

27 A Dictionary of Folklore , s.v. myths .

28 Bascom , The Forms of Folklore: Prose Narratives , p.10 .

29 جمع نادرة (وهي قصص فكاهية مثل نوادر جحا عند العرب. النادرة: الطرفة من القول. المعجم الوسيط: النادرة والجمع نوادر).

30 Bulfinch , Bulfinch's Mythology , p.194 ;
- Honko , The Problem of Defining Myth , p.45 .

31 Graves , Greek Myths , vol. I , pp. 158- 162 .

32 Honko , Op.Cit. , p.44 .

33 Segal , Myth: A Very Short Introduction , p. 20 .

34 Bulfinch , Op.Cit. 195 .

35 Frankfort , The Intellectual Adventure of Ancient Man , p.4 .

36 Frankfort , Op.Cit. , p.15 .

37 Segal , Op.Cit. , p. 61.

38 Graf , Greek Mythology , p. 40 .

39 Meletinsky The Poetics of Myth , pp. 19 - 20; Segal Op.Cit. , p.63 .

40 Frazer , The Golden Bough p.711.

41 Eliade , Myth And Reality , p.8 ; Honko , Op.Cit. , p.51 .

42 Eliade , Op.Cit. , pp. 6 - 7 ; Honko , p. 47.

43 Eliade ,Myths, Dreams and Mysteries, p.23 ;
- Idem , Myth and Reality , p.19 ; Honko ,Op.Cit. , p.51.

44 Honko , Op.Cit. ,p.49 .

45 سبق أن ناقش كاتب المقال هذه الفكرة بإيجاز شديد ومن دون توثيق في محاضرة افتتاحية ألقيت في بداية الجلسة الافتتاحية للمؤتمر الذي أقيم في كلية الآداب بجامعة القاهرة تحت عنوان "الأسطورة في الأدب والفن" يومي 6 و7 مارس 2010 (محاضرة غير منشورة) .

46 القمر أنثى في الأساطير الإغريقية، إنه الربة سيليني Selene. هكذا يتضح أن اللغات الأوروبية القديمة والحديثة . على حد سواء . قد تأثرت بالأساطير الإغريقية. ففي اللغة اللاتينية - على سبيل المثال - لفظ luna مؤنث، وفي اللغة الإنجليزية لفظ the moon مؤنث، وفي اللغة الفرنسية لفظ la lune مؤنث، وفي اللغة الإيطالية لفظ luna مؤنث، وفي اللغة الألمانية لفظ der mond مؤنث .أما البحر فهو الإله أوكيانوس Okianos أي أنه مذكر كما هو في اللغات الأوروبية الحديثة.

47 Wikipedia the free encyclopedia: Tide .

48 James , Understanding Tides – From Ancient Beliefs to Present Day , Solutions to The Laplace Equation, SIAM News, 33 (2) ;
- Doodson , The Harmonic Development of The Tide Generating Potential, Proceedings of The Royal Society of London , A 100 (704) , pp. 305 - 329 .

49 Reddy & Affholder , Descriptive Physical Oceanography , p.115 ;
- Hubbard , Booot's Bowditch: The Small craft American Navigator , p. 26 .

50 تصريح وكالة ناسا في الرابع من شهر مايو عام 2000
Nasa ,4May 2000 , Interplanetary Low Tide

51 Mellor, Introduction to Physical Oceanography p.169 .

52 Lisitzin, Periodical sea-level changes: Astronomical Tides , Sea-Level Changes (Elsevier Oceanology Series) , 8 p.5 .

53 Principia , Book 1, pp.251 - 254 ; Lisitzin ,Op.Cit. ,8 , p.5 .

54 Wahr Earth Tides in "Global Earth Physics" , pp.40 - 46 .

55 Zuosheng , Historical Development and Use of Thousand-Year-Old Tide-Prediction Tales , pp. 953 - 957 ; David , Tides: A Scientific History, pp. 34 - 37 ;Case ,Understanding Tides: From Ancient Beliefs to Present-day Solutions to the Laplace Equations , p.107 .

56 Doodson , Op.Cit. , pp.305 - 329.

57 Cassotto , A Fully Analytical Approach to the Harmonic Development of the Tide-generating Potential accounting for Precession , mutation , and perturbation due to figure and planetary terms , p.147 .

58 Moyer , Formation for observed and computed values of Deep Space Network data types for navigation , pp.126 - 128 .

59 Rose , A Handbook of Latin Literature , pp. 323 sqq.

60 صدرت ترجمة لهذا الديوان للدكتور ثروت عكاشة، ومراجعة الدكتور مجدي وهبة، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1972

61 Ovid , Metamorphoses ,I ,1 - 85 .

62 Womack , Symbols and Meaning: A Concise Introduction , p.81 ;
- Leeming , The Oxford Companion To World Mythology , s.v. Creation Myths .

63 Kimball , Creation Myths and Sacred Stories , p.212 .

64 Kimball , Op.Cit. ,p.195 .

65 Leeming , Creation Myths of The World , p.30 sqq. ;
- Weigle , Creation and Procreation ,Cosmogony and Childbirth , p.39 sqq. ;
Leonard , Myth and Knowing ,p.81sqq. ;
- Honko , Op.Cit. ,p.50 .

66 Encyclopedia Britannica: Creation Myths ; Johnson , Religion , Myth and Magic: The Anthropology of Religion – a Course Guide , pp. 39 sqq.

67 Eliade , Patterns in Comparative Religion , p.429 .

68 Johnson , Op.Cit. , pp.192sqq. ; Leeming , Op.Cit. , pp.171sqq.

69 Eliade , Op. cit. ,p.429 ; Leonard , Op.Cit. ,pp. 32 - 33 ;
- Long , Alpha , The Myths of Crestion , p.15.

70 Weigle , Op.Cit. , p.398.

71 Leeming , The Oxford Companion to World Mythology: Creation Myths.

72 انظر مقال الدكتور عبدالهادي مصباح بعنوان: قصة الخلق - كيف وضع الله الأرض للأنام؟ الصادر في جريدة الأهرام القاهرية الصباحية بتاريخ 27 ديسمبر 2009.

73 انظر الحاشية السابقة.

74 Hesiod , Theogony , 819 sqq. ;
- Pindar , Pythian Odes , I ,15sqq. ;
- Hyginus , Fabulae 152.

75 Dowden ,The Uses of Greek Mythology , p. 134 .

76 Euripides , Hippolytus , 1214 -1217.
الترجمة العربية هي ترجمتنا المنشورة في: يوريبيديس، عابدات باخوس، إيون، هيبولوتوس، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 2008.

77 Seneca , Phaedra , 1035 -1048.
الترجمة العربية هي ترجمتنا المنشورة في: سنيكا، ميديا، فايدرا، أجاممنون، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 2002.

78 Apollodorus , I,9,21 ;
- Hesiod , Theogony , 265 - 269.

79 Herodotus , II,147;Apollodorus ,I,9,21;Apollonius Rhodius , Argonautica , II,176sqq.; Valerius Flaccus,Argonautica , IV,22sqq.
- Hyginus ,Fabula 19.

80 Pausanias , X,30,1.
- Homer ,Odyssey , XX,66sqq.

81 Pausanias , VIII, 22 - 46
- Apollodorus ,II,5,6.

82 Scholiast on Apollonius Rhodius , II,1054;Pausanias, VIII,22,4 .

83 Hesiod ,Op.Cit., 270sqq.
- Apollodorus ,II,4,3;Ovid , Motamor-phoses , IV,792 - 802 .

84 Apollonius Rhodius , Op,Cit. , 1039sqq.
- Apollodorus ,I,9,26; Plato , Minos , 320C .

85 Homer , Iliad , xviii,36sqq.
- Apollodorus , I,2,7 .

86 اذاعت وكالة ناسا الأمريكية في 15 مارس 2010 أن هناك نجما "غير مرئي" يُعرف باسم نيميسيس Nemesis يفوق حجمه خمسة أضعاف كوكب المشترى، ويعتقد العلماء أن هذا النجم هو الذي أباد الديناصورات من على وجه الأرض قبل 65 مليون سنة. وفي 26 أبريل من العام نفسه أعلن جريجوري برايس الأستاذ بجامعة بلايموث البريطانية أن درجة حرارة مياه البحار قد انخفضت فجأة قبل أكثر من 137 مليون سنة، فكان ذلك هو الخطوة الأولى نحو إبادة الديناصورات وليس بسبب النجم نميسيس الذي هاجم الكرة الأرضية منذ 65 مليون سنة.

87 Western Jin Dynasty:
عصر أسرة جين الغربية في الفترة من 265 إلى 316م

88 Dong Zhiming , Dinosaurian Faunas of China , p.35.

89 Sarjeant , The Earliest Discoveries , (in Farlow, The Complete Dinosaur , pp.3 -11 .

90 Lhuyd , Lithophylacii Britannici Ichnographia , p.16sqq.;Delair, The Earliest Discoveries of Dinosaurs , pp.185 - 197 .

91 Gunther , Early Science in Oxford , pp.32sqq.

92 Buckland , Notice on the Megalosaurus or Great Fossil Lizard of Stonefield , pp.390 - 396 ; Sarjeant , Op. Cit. ,pp.4 - 9 .

93 الإجوانة: هي العظاءة، وهي حيوان زاحف ذو أربع، أمريكى استوائى ضخم آكل للأعشاب، وتُعرف بالسحلية في مصر، وبالسقّاية في سواحل الشام، ومن أنواعها الضّباب وسوا أبرص. المعجم الوسيط: العظاءة.

94 Mantell , Notes on The Iguanodon,pp.179 - 186 ;Sues , European Dinosaur Hunters , pp.14sqq .

95 Hadrosaurus أى الحيوان الزاحف المائى وFoulkii نسبة إلى مكتشفه العالم الباليونتولوجى فولك Foulk.

96 Holmes , Fossil Feud:The Bone Wars of Cope and Marsh , passim .

97 Torrens , The Dinosaurs and Dinomania over 150 years pp. 257 - 286 .

98 Owen , Report on British Fossil Reptiles , pp. 60sqq ; Mayer , A Well-Preserved Archaeopteryx Specimen with Theropod Features , pp.1483 - 1486.

99 Mayer , Op.Cit. , p.1484 ; Liddle-Scott-Jones Lexicon of Classical Greek , s.v.

100 Triassic period: هو أقدم عصور الدهر البسيط، وفيه سادت الزواحف الأرض وبدأت الثدييات في الظهور.

101 Cretaceous period: العصر الثالث والأخير من الدهر البسيط.

102 Tertiary period: العصر الثُلثي، وهو العصر الذي تكونت فيه سلاسل الجبال الكبرى مثل الألب والهيمالايا.

103 Jurassic العصر الجوراسي الذي يمتد من 199 مليون سنة وحتى 145 مليون سنة، أي منذ نهاية العصر الترياسي وحتى بداية العصر الطباشيري.

104 Gauthier , Feathered Dinosaurs , Flying Dinosaurs , Crown Dinosaurs , and the name ‘Aves’ , pp.150sqq. ;
- Benton , Origin and Relationships in Dinosauria , pp. 7- 19 .

105 Zhou , The Origin and Early Evolution of Birds , pp.457sqq.

106 Alfaro , Nine Exceptional Radiations plus High Turnover Explain Species Diversity in Jawed Vertebrates , pp.13410 - 13412 .

107 Wang , Estimating the Diversity of Dinosaurs , pp.13601 - 13605.

108 Alfaro , Op.Cit. , p. 13411 .

109 .Bakker , Dinosaur Monophyly and a New Class of Vertebrates ، pp.168 – 172
كما يعتقد بعض العلماء أن التماسيح هي النماذج الباقية من أنواع الديناصورات بعد انقراضها.
انظر: Tamer ،Assessing the Record and Causes of Late Triassic extinctions .pp 139- 103

110 Padian , Basal Aviale , pp.210 - 231 .

111 Archibald , Dinosaur Extinction , pp. 672 - 684 .

112 Farlow , On The Rareness of Big , Fierce Animals,pp. 167 - 199.

113 Dal Sasso , Exceptional Soft-tissue Preservation In A Theropod Dinosaur From Italy , pp. 383 - 387.

114 Ostrom , The Ancestry of Birds , p. 136 .

115 Gauthier , Saurischian Monophyly and Origin of Birds pp.8 - 45.

116 Feduccia , Do Feathered Dinosaurs Exist ? pp.125 - 166 .

117 حدث هذا الإعصار في اليوم الأول من شهر مارس 2010

118 وكالات الأنباء كما نقلتها جريدة الأهرام القاهرية الصباحية بتاريخ 3 مارس 2010.

119 Thucydides , III , 1 - 4.
120 Smid , Tsunami In Greek Literature , pp.100 - 104.
121 Thucydides , III , 89,5 .
122 Rose, A Handbook of Latin Literature , pp.517 sqq.
123 Ammianus Marcellinus , Res Gestae , 26,10,15 - 19.
124 Kelly , Ammianus And The Great Tsunami , p.145sqq. ;
- Stanley , The 365 A.D. Tsunami Destruction of Alexandria ,Egypt , pp.62sqq.
125 Oxford English Dictionary ,s.v. tsunami .
126 Stedman's Medical Dictionary , Houghton Mifflin 2008 , s.v.tidal.
127 Fradin , Witness to Disaster: Tsunamis , pp.135sqq.
128 http://en.wikipedia .org/wiki/ship_island(Mississippi) .
129 http://en.wikipedia .org/wiki/Thompson _island(southAtalantic)
130 http://en.wikipedia.org/wiki/Falcon_island.
131 Nordenskiold , The Voyage of The Vega Round Asia and Europe , pp.540sqq .
132 Grigorov , Disappearing Islands , pp. 58 - 65.
133 http://en.wikipedia.org/wiki/Semyonovsky_island.
134 Gavrilov , Reconstruction of Ice Complex Remnants on The Eastern Siberian Arctic Shelf , pp. 187 - 198 .
135 Cleo Pascal , Global Warring , pp. 36sqq.
136 α)τλαντι/φ في اللغة اليونانية هي ابنة المارد أطلس الذي يحمل الكرة الأرضية فوق كتفيه أما العبارة α)τλαντι/φ νη=σοφ فتعني «جزيرة أطلس»
137 Plato , Timaeus , 24a-25a .
138 Plutarch , Life of Solon , iv .
139 Idem , On Isis And Osiris , x .
140 Plato , Critias , 113.
141 Ibid. , 116a .
142 Ibid. , 116bc .
143 أي قبل أفلاطون الذي ولد في العام 430 ق. م. ومات 347 ق.م. تقريبا.
144 Luce , The Literary Perspective , p. 72 .

Castelden , Atalantis Destroyed , pp. 32sqq.	145
Nessebrath , Where The Lord of The Sea Grants Passage to Sailors , pp.153 - 171.	146
انظر :Proclus , Timaeus: τα/ γρα/μματα λαβο/ντεφ Cameron , Crantor and Posidonius on Atlantis , pp.81 - 91.	147
Strabo، II, 3,6 يروى ستـرابون (IX,4,2;IX,1,14) أن هناك جزيرتين تحملان اسـم أتالانتي، الأولى بالقرب من شـاطئ بيوتيا في منطقة لوكريا، والأخرى بالقرب من ميناء بيريوس الآثيني. ولكن من المحتمل أن هاتين الجزيرتين ليس لهما علاقة بأتلانتيس.	148
Taylor , Commentary on Plato's Timaeus , p.117. 10 - 30 (frag. 1 , FGr Hist 671)	149
Nesselbrath , Theopomps Meropis und Platon , pp.1- 8 .	150
Ammianus Macellinus, Res Gestae ,15,9; - Fitzpatrick-Matthews, Lost Continents: Atlantis.	151
Francis Bacon, The New Atlantis ;Olaus , Rudbeck, Atland ; - Isaac Newton, The Chronology of Ancient Kingdom Amended.	152
Helena Blavatsky, Secret Doctrine , vol. II , chapter 6 .	153
William Scott Elliot , The Story of Atlantis , p.18 .	145
Robinson , Edgar Cayce's Story of The Origin and Destiny of Man , p. 51 .	155
Annas , Plato , A Very Short Introduction , pp.42sqq. ; Feder , Frauds , Myths and Mysteries: Science and Pseudoscience in Archaeology , p.164 .	156
August Hunt , A New Theory About Atlantis , passim .	157
Jean-Yves Empereur , Alexandria Rediscovered , passim .	158
Burgess , The Tradition of The Trojan War in Homer and The Epic Cycle , pp.75sqq. ; Castlden , The Attack on Troy , pp.30sqq.	159
Murray , The Rise of The Greek Epic , pp. 173sqq. ; Page , History and The Homeric Iliad , pp. 218sqqq. ; Kirk , Homer and The Oral Tradition , pp.40sqq.	160
Latacz , Troy And Homer: Towards a Solution of An Old Mystery , pp.73 .	161
Wilson , Was The Iliad Written by A Woman ? State Magazine December 12 , 2006 .	162
FGr Hist. 70 F 233.	163
FGr Hist. 595 F1 .	164

Chronographia FGr Hist. 241 F1d . — 165
FGr Hist. 566 F125. — 166
FGr Hist. 239,24 . — 167
Bios Hellados . — 168
Histories , II ,145 . — 169
FGr Hist. 76 F 41 . — 170

قائمة المراجع

• Alfaro(M.E.),Santini(P.),Brock(H.),et al. , Nine exceptional radiations plus high turnover explain species diversity in jawed vertebrates, Proceedings of the National Academy of Sciences USA 106 (32) (2009), pp. 13410 -13414 .

• Annas (J.), Plato , A Very Short Introduction , Oxford University Press 2003 .

• Archibald (J.David) & Fastovsky (David E.) , Dinosaur Extinction ,in Weishampel (David B.,et al.) editors. The Dinosauria (2nd ed.) , University of California Press 2004 , pp.672 - 684 .

• Aronson (Elliot) , et al. , Social Psychology , Addison-Wesley 1997.

• Arvidson(Stefan),Aryan Idols. Indo-European Mythology as Ideology and Science , University of Chicago Press 2006.

• Ashkenazi (Michael), Handbook of Japanese Mythology, ABC-CLIO 2008.

• August (Hunt) , A Theory about Atlantis , New York 2008.

• Bakker (Robert T.) & Geton (P.) , Dinosaur Monophyly and a New Class of Vertebrates , Nature 248 , pp.168 - 172.

• ------ , The Dinosaur Heresies: New Theories Unlocking The Mystery of The Dinosaurs and Their Extinction , New York 1986 .

• Barbour(Ian G.) , Religion and Science: Historical and Contemporary Issues , Harper San Francisco 1997.

• Bascom (William) , The Forms Of Folklore: Prose Narratives .Sacred Narratives: Readings in The Theory of Myth (edited by Alan Dundes), University of California Press 1984.

• Benton (Michael J.) , Origin and Relationships of Dinosauria , in Weishampel (David B.) & Doodson (Peter) & Osmolska (Halszha) , The Dinosauria (2nd ed.) , University of California 2004, pp. 7 - 19 .

• Barthes (Roland) , Mythologies , Oxford University Press 1957 .

• Bolle (Keas W.) , The Freedom of Man in Myth , Vanderbilt University Press 1968 ,

• Booth (Anna Birgitta) , Creation Myths of The North American Indians , in Alan Dundes , Sacred Narrative: Readings in The Theory of Myth , University

of California Press 1984 .
• Bowker (John) (editor) , The Concise Oxford Dictionary of World Religions , Oxford University Press 2000 .
• Bowra (C.M.) , Landmarks of Greek literature , London 1966 .
• Buckland (W.) , Notes on The Megalosaurus or Great Fossil Lizard of Stonefield , Transactions of The Geological Society of London , Series 2, vol. I , pp. 390 - 396 .
• Bulfinch (Thomas) , Bulfinch's Mythology ,Whitefish: Kessinger 2004.
• Burgess (Jonathan S.) , The Tradition of The Trojan War in Homer and The Epic Cycle , Johns Hopkins 2004 .
• Buxton (Richard) , The Complete World of Greek Mythology , London: Thames & Hudson 2004 .
• Cameron (Alan) , Crantor and Posidonius on Atlantis , The Classical Quarterly , New Series , vol. 33 no.1 (1983) , pp. 81 - 91 .
• Campbell (Joseph) , Flight of The Wild Gander: Explorations in The Mythological Dimension: Select Essays , New World Library ,(3rd ed.) 2002 .
• ------ , The Hero With a Thousand Faces , Princeton University Press 1949 .
• Casotto (S.) & Biscani (F.) , A fully Analytical Approach to The Harmonic Development of The Tide-generating Potential Accounting For precession , Mutation , and perturbation due to Figure and Planetary Terms , AAS Division on Dynamical Astronomy 36 (2): 67 , April 2004 .
• Castleden (Rodney) , The Attack On Troy , Pan and Sword Books UK 2006 .
• ------ , Atlantis Destroyed , London: Rutledge 2001 .
• Claude (Calame) ,Myth And History In Ancient Greece:The Symbolic Creation of a Colony (translated by Daniel W. Berman) , Princeton University Press 2003 .
• Cleo Pascal , Global Warring: How Environmental , Economic , and Political Crises will Redraw The World Map , Macmillan 2010 .
• Csapo (E.) , Theories of Mythology , University of California Press 2005 .

• Dal Sasso (C.) , Exceptional Soft-tissue Preservation in a Theropod Dinosaur From Italy , Nature 292 (1998) , pp.383 - 387.
• David (E.) , Tides: A Scientific History , Cambridge 1999 .
• Delair (J.B.)&Sarjeant (W.A.S.),The Earliest Discoveries of Dinosaurs: The Record Re-examined , Proceedings of the Geologist's Association 113 (2002) , pp. 185 - 197 .
• Dong Zhiming , Dinosaurian Fauns of China , China Ocean Press Beijing 1992 .
• Doodson (A.T.),The Harmonic Development of The Tide-Generating Potential , Proceedings of The Royal Society of London , Series A 100 (704) , December 1921.
• Doty (William) , Myth: A Handbook , University of Alabama Press 2007 .
• Dunes (Alan) , Madness in Method Plus plea for Projective Invention in Myth. Myth And Method (edited by Laurie Patton & Wendy Doniger) , University of Virginia Press 1996 .
• Dundes(Alan)(editor) , Introduction , Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth , Berkley: University of California Press 1984, pp.1- 4 .
• ------ , Binary Opposition in Myth: The prop/Levi-Strauss Debate in Retrospect , Western Folklore 56 (winter 1997) , pp.39 -50 .
• Dowden(G.) , The Uses of Greek Mythology , London 1992 .
• Ehrenberg(Victor) , From Solon To Socrates , Methuen 1973 .
• Eliade (Mircea) , Patterns in Comparative Religion , Meridian Books 1963 .
• ------ , Cosmos and History: The Myth of The Eternal Return , Princeton University Press 1954.
• ------ , The Sacred and The Profane:The Nature of Religion(translated by William R.Trask),New York: Harper & Row 1961 .
• ------ , Myth And Reality (translated by R.Trask) , New York:Harper & Row 1963 .
• ------ , Myths , Dreams And Mysteries (translated by Philip Mairet) , New

York: Harper & Row 1967 .

• Farlow (James A.), On The rareness of Big , Fierce Animals , in Dodson (Peter) & Gingerich (Philip),Functional Morphology And Evolution ,American Journal of Science , special volume 293-A.,pp.167 -199 .

• Frazer (James) , The Golden Bough , Macmillan 1922 .

• Feder (Kenneth L.) , Frauds , Myths And Mysteries: Science And Pseudoscience in Archaeology , Mayfield Publishing 1999 .

• Feduccia (A.) & Lingham-Soliar (T.) & Hinchliffe (J.R.) , Do Feathered Dinosaurs Exist ? Testing The Hypothesis On Neontological and Paleontological Evidence , Journal of Morphology ,266(2007) ,pp.125 -166 .

• Fradin (Judith Bloom) & Dennis (Brindell F.) , Witness to Disaster, Tsunamis , National Geographic Society , Washington 2008 , pp.120 -137 .

• Frankfort (Henri) et al. , The Intellectual Adventure of Ancient Man: An Essay On Speculative Thought In The Ancient Near East , University of Chicago Press 1977 .

• Gautheir (Jacques) , de Querioz (Kevin) , Feathered Dinosaurs , Flying Dinosaurs , Crown Dinosaurs and The Name “Aves” , Proceedings of the International Symposium in Honor of John H. Ostrom , Peabody Museum of Natural History ,Yale University Press 2001.

• ------ , Saurischian Monophyly and The Origin Of Birds , in Padian (Kevin) (editor) , The Origin of Birds and Evolution of Flight , Memoirs of the California Academy of Sciences ,8 (1986) , pp.1- 55 .

• Gavrilove (A.V.) ,et al. , Reconstruction of Ice Complex Remnants On Eastern Siberian Arctic Shelf, Permafrost and Periglacial Processes, vol.14 (2003) , pp.187 -198 .

• George(Duby) et al. , A History Of The Women In The West: From Ancient Goddesses to Christian Saints (translated by Arthur Gold- hammer) , Harvard University Press , 1994.

• Graf (Fritz) , Greek Mythology (translated by Thomas Marier) , Baltimore:

John Hopkins University Press 1993 .
• Graves (Robert) , "Introduction" New Larousse Encyclopedia of Mythology (translated by Richard Aldington & Delano Ames) , London: Hamlyn 1968 .
• Grigorov (I.P.) , Disappearing islands (in Russian Language) ,Priroda 1946.
• Grimal(Pierre) & Maxwell-Hyslop(A.R.) , The Dictionary of Classical Mythology , Blackwell 1996 .
• Gunther(R.T.) , Early Science in Oxford: Life and Letters of Edward Lhuyd , vol. 14 , Oxford 1945 .
• Hamilton (Edith) , Mythology , Mentor 1998 .
• Hight (Gilbert) , The Classical Tradition: Greek And Roman Influences On Western Literature , Oxford 1949 .
• Holmes (T.) , Fossil Feud: The Bone Wars of Cope and Marsh , Pioneers in Dinosaur Science , Silver Burdett Press 1996 .
• Holtz (Thomas R.Jr) , Dinosaurs: The Most Complete Up-to-date Encyclopedia For Dinosaur Lovers of All Ages , New York: Random House 2007 .
• Honko(Lauri) , The Problem of Defining Myth. in Sacred Narrative Readings in The theory of Myth (edited by Alan Dandes) ,University of California Press 1984 ,pp.41- 52 .
• Hubbard (Richard) , Boater's Bowditch: The Small Craft American Practical Navigator , New York 1893 .
• James(Case) , Understanding Tides from Ancient Beliefs to Present- Day Solutions to The Laplace Equations , SIAM News , 33(2) , March 2000 .
• Johnston(Susan A.),Myth, and Magic:The Anthropology of Religion – A Course Guide , Recorded Books LLC 20090.
• Karen (Armstrong) , A History of Myth , Knopf Canada 2006.
• Kelly(Gavin) , Ammianus And The Great Tsunami , Journal of the Roman Studies 94 (2004) , pp.141- 167 .
• Kimball(Charles) , Creation Myths And Sacred Stories. Comparative

Religion , The Teaching Company 2008 .
• Kirk(G.S.) , Homer And The Oral Tradition , Cambridge 1976 .
• ------ , On Defining Myths. in Sacred Narrative: Readings in The Theory of Myth (edited by Alan Dandes) , University of California Press 1984 , pp.33 -61 .
• ------ , Myth: Its Meaning And Functions In Ancient And Other Cultures , Cambridge University Press 1973 .
• Kramer (Samuel Noah) , Mythology Of The Ancient World , Anchor Books 1961 .
• Latacz (Joachim) , Troy And Homer: Towards a Solution of an Old Mystery , Oxford University Press 2005 .
• Leeming (David A.) , Creation Myths Of The World , ABC-Clio 2010.
• ------ , A Dictionary of Creation Myths , Oxford University Press 2009.
• ------ , Myth: A Biography of Belief , Oxford University Press 2001 .
• ------ , The Oxford Companion To World Mythology , Oxford University Press 2005 .
• ------ , & Leeming(Margret) , Encyclopedia of Creation Myths , ABC-CLIO 1994 .
• Leonard(Scott),The History of Mythology:Part 1. Scott A.Leonard's Home Page , August 2007 , Youngtown State University 2009.
• ------ , & McClure (Michael) , Myth And Knowing , McGraw Hill 2004.
• Levy-Bruhl(Lucien),The Mystic Experience And Primitive Symbolism Oxford 1938 .
• ------ , Mental Functions in Primitive Societies , Oxford 1910 .
• ------ , Primitive Mentality , Oxford 1922 .
• ------ , The Soul Of The Primitive , Oxford 1928 .
• ------ , The Supernatural And The Nature Of The Primitive Mind , Oxford 1931.
• ------ , Primitive Mythology , Oxford 1935.
• Lhuyd (E.) , Lithophylacii Britannici Ichnographia Gleditsch And Weidmann

, London 1699 .
• Littleton (Convington) , The New Comparative Mythology: An Anthropological Assessment Of The Theories of Georges Dumezil , Berkley: University of California Press 1973 .
• Littleton (C. Scott) , Gods , Goddesses and Mythology , Marshall Cavendish 2005.
• Long (Charles H.) , Alpha: The Myths of Creation , George Braziller 1963 .
• Luce (J.V.) , The Literary Perspective. in Atlantis Fact Or Fiction by Edwin S. Ramage , Indiana University Press 1978.
• MacClaglan (David) , Creation Myths: Man's Introduction to The world , Thames & Hudson 1977.
• Mantell (Gideon A.) , Notice on The Iguanodon , A Newly Discovered Fossil reptile , From The Sandstone of Tilgate Forest , in Sussex , Philological Transactions of The Royal Society ,115 (1825) pp. 179 -186.
• Mark (P.O.Morford) & Robert (J. Lenardon) , Classical Mythology , Oxford University Press 1998 .
• Mayr (G.) et al. , A Well-preserved Archaeopteryx Specimen With Theropod Features , Science 310 (5753)(2005) , pp. 1483 - 1486.
• Meletinsky (Elea) , The Poetics Of Myth (translated by Guy Lanous & Alexander Sadetsky) , New York 2000.
• Mellor (George L.) , Introduction To Physical Oceanology , Springer 1996.
• Moyer (T.D.) , Formation For Observed And Computed Values of Deep Space Network Data Types For Navigation in volume 3 of Deep-Space Communications and Navigations Series , Wiley 2003 , pp.126 - 128.
• Murray (Gilbert) , The Rise of The Greek Epic , Oxford University Press 1967.
• Nerdenskiold (A.E.) , The Voyage of The Vega Round Asia And Europe , London 1885 .
• Nesslrath (H.G.) , Where The Lord of The Sea Grants Passage to Sailors

Through The Deep-blue Mere no more: The Greeks and The Western Seas , Greece & Rome , vol.52 (2005) , pp. 153 - 171.

• ------ , Theopomps Meropis und Platon: Nachahmung und Paroid , Gottinger Forum fur Altertumswissenchaft , vol.1 (1998) ,pp.1 - 8.

• Northup (Lesley) , Myth-Placed Priorities: Religion and The Study of Myth , Religious Studies Review 23.1 (2006) , pp.5 - 10.

• O'Flaberty (Wendy) , Hindu Myths: A Sourcebook , London: Penguin Books 1975 .

• Ostrom (John H.) , The Ancestry of Birds , Nature 242 (1973) , p.136 .

• Owen (R.) , Report On British Fossil Reptiles. Part II. Report of the Eleventh Meeting of the British Association for the Advancement of Science , Held at Plymouth in July 1841 , London (1842) , pp.60 - 204 .

• Padian (K.) , Basal Avialae. in The Dinosaurs (2nd ed.) edited by Dodson (P.) et al. , University of California Press 2004 .

• Page (Denys) , History And The Homeric Iliad , University of California Press 1972 .

• Paul (Gregory S.) , The Scientific American Book of Dinosaurs , New York: St. Martin's Press 2000 .

• ------ , Dinosaurs of The Air: The Evolution And Loss Of Flight in Dinosaurs And Birds , Baltimore , The Johns Hopkins University Press 2002.

• Pettazzoni (Raffaele) , The Truth Of The Myth. in Sacred Narratives: Readings In The Theory Of Myth (edited by Alan Dundes) , Berkley: University of California Press 1984 ,pp. 98 - 109 .

• Powell (Barry B.) , Classical Myth , Prentice Hall 1975 .

• Reddy (M.P.M.) & Affholder (M.) , Descriptive Physical Oceanology: State of The Art , University of California Press 2001 .

• Robinson (Lytle) , Edgar Cayce's Story of The Origin And Destiny of Man , New York 1972.

• Rogers (A.K.) , The Socratic Problem ,London 1933 .

• Roger (Caillois) , Le mythe et l'homme , Gallimard 1972.
• Santillana & Von Dechend , Hamlet's Mill: An Essay Investigating The Origin Of Human Knowledge And Its Transmission Through Myth , Harvard University Press 1992.
• Sarjeant (William A.S.) , The Earliest Discoveries. in The Complete Dinosaur (edited by Farlow James O. et al.) , Indiana University Press 1997.
• Schelling (F.W.J.) , Introduction To Philosophy And Mythology , London 1954.
• Segal (Robert) , Myth: A Very Short Introduction ,Oxford University Press 2004.
• Simpson (Michael) , Introduction .Apollodorus ,Gods And Goddesses (translated by Simpson Michael) , University of Massachusetts Press 1976.
• Simpson (Jacqueline) & Round (Steve) (editors) , A Dictionary of English Folklore , Oxford University Press 2000.
• Smid (T.C.) , Tsunami. In Greek Literature 17 (2nd ed.) , April 1970 ; pp. 100104- .
• Sproul (Barbara C.), Primal Myths , Harper One Harper Collins Publishers 1979.
• Stanley (Jean-Daniel) & Jorstad (Thomas F.) , The 365 A.D. Tsunami Destruction of Alexandria , Egypt 2005.
• Sues (Hans-Dieter) , European Dinosaur Hunters .in The Complete Dinosaur(edited by James Orville Farlow & M.K. Brett-Surman) Indiana University Press 1997 , pp.14 sqq.
• Tanner (L.H.) , Lucas(S.G.) , and Chapman (M.G.) , Assessing The Record And Causes Of Late Triassic extinctions , Earth Science Reviews 65 (2004) ,pp.103 - 139.
• Terrons (H.S.) , The Dinosaurs And Dinomania Over 150 Years , Modern Geology 18 (2) (1993) , pp.257 - 286.
• Walker (Steven F.) & Segal (Robert A.) , Jung And The Jungians On Myth:

An Introduction , Rutledge 1996.

• Wang (S.C.) & Dodson (P.) , Estimating The Diversity Of Dinosaurs , Proceedings of the National Academy of Sciences, USA 103(37) (2006), pp13601 - 13605.

• Wilson (Emily) , Was The Iliad Written By A Woman , State Magazine , December 12 , 2006.

• Winzeler (Robert L.) , Anthropology And Religion: What we Know , Think and Question , Alta Mira Press 2008 .

• Womack (Mari) , Symbols And Meaning: A Concise Introduction , Alta Mira Press 2005.

• Zuosheng (Yang) & Emery (K.O.) & Yui(Xui) ,Historical Development And Use of Thousand-Year-Old Tide-Prediction , Limnology and Oceanology 34 (5) , July 1988 , pp.953 - 957.

فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ

د. فضيلة عبدالرحيم حسين
عرض وتقديم: د. ناصر الدين سعيدوني(*)

مقدمة

من الكتب التي تثير انتباه القارئ، وقد تدفعه إلى محاولة التعرف على الموضوع الذي تعالجه والوقوف على القضايا التي تناقشها، كتاب «فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ»، للأستاذة الباحثة الدكتورة فضيلة عبدالرحيم حسين، الصادر عن دار اليازوري العلمية بعمان. الأردن (2009).

الكتاب في موضوعه بحث أكاديمي يتعرض لظاهرة الأسطورة وارتباطها بالتدوين التاريخي، انطلاقا من كتب التراث الإسلامي، واعتمادا على الدراسات الحديثة في الموضوع، ما يجعله مدخلا يجمل موقف المؤرخين المسلمين من الأسطورة، وتعاملهم مع الروايات المتعلقة بها، كما يهيئ أرضية لطرح إشكالية جدلية التاريخ والأسطورة، وعلاقة التصورات غير المنطقية للأسطورة بالأحداث الواقعية للتاريخ. وهذا ما جعل الكتاب، برغم صغر حجمه (152 ص)، يوفر مادة غنية عن علاقة الأسطورة بالتاريخ، قد تغني عن الرجوع إلى العديد من المصادر وتصفح كثير من المراجع، وقد تدفع المهتم بموضوع الأسطورة إلى مزيد من البحث والاطلاع انطلاقا من مضان الكتاب واعتمادا على بيبليوجرافيته الغنية.

إن ظاهرة الأسطورة، وارتباطها بالتراث الإنساني والتطور الفكري للمجتمعات، واتصالها بالعديد من الفنون الأدبية والمعارف الإنسانية، كفنون الأدب والفن واللاهوت وعلم الأديان المقارنة وعلوم الاجتماع والنفس والفلسفة والأنثروبولوجيا والآثار والتاريخ، جعلها موضوعا مفضلا لدى العديد من الكتاب والمفكرين، ومجال بحث يهتم بصياغة ومناقشة كثير من الآراء والنظريات المفسرة والمعللة والمحللة لظاهرة الأسطورة، وهذا ما يضطرنا إلى أن نقتصر في هذا العرض على تعريف القارئ بخصوصية موضوع الأسطورة ودلالاتها الرمزية ومضمونها المعرفي، لتسهل عليه مناقشة محتوى كتاب «فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ»، والتعليق على كيفية عرضه وتحليله واستنتاجه.

(*) أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر في جامعة الجزائر.

تحتل الأسطورة مكانا مميزا ومنزلة خاصة لارتباطها بمحاولة الإنسان للوعي بذاته، وقدرته دون غيره من الكائنات. على امتلاك عالم الرموز والخيال الذي يختزن فيه تجاربه ويعبر من خلاله عن تصوراته ورغباته واعتقاداته في شكل قصص أسطورية، في زمن غير معروف ولمؤلف مجهول ولأبطال خياليين، بشرا كانوا أو حيوانات أو آلهة أو أرواحا... وهذا ما يجعل الأسطورة ترتبط بكل ما هو خيالي وغير واقعي وخارج عن المألوف، وما لا يمكن تصديقه من أشياء مستبعدة أو مستحيلة الوقوع في العالم الواقعي. من خلال هذه المواصفات تظهر الأسطورة كتجربة إبداعية تعبر عن وعي الإنسان بذاته، وتحاول تسويغ عالم غير موجود ووضع إجابات عن تساؤلات تعددت وتنوعت مشاهدها.

إن الأسطورة بهذا المفهوم تعبير اجتماعي ذو بعد تاريخي، فهي تعبر عن معتقدات الشعوب في بداياتها وفي أثناء تطورها وتعاملها مع ظواهر الطبيعة وحيرتها وإزاء الغيبيات، وتهدف إلى التسويغ والبرهان والإجابة عن أسئلة لها علاقة بتصور الإنسان لمعتقداته وتصوراته الذهنية، مما يجعلها جزءا لا يتجزأ من النظام الاجتماعي لأي مجموعة بشرية في سعيها إلى إدراك وجودها وتحسس وجودها عبر مراحل تطور الوعي لديها بحقائق الحياة بدءا من مرحلة البدئية (Fetishism) التي تكون فيها للأشياء أرواح تسكنها، ومرورا بمرحلة الطوطمية (Totemism) التي تسعى إلى تفسير بدء تكوين المجموعة البشرية، ممثلة في مؤسس لها، سواء كان حجرا أو نباتا أو حيوانا أو غيره، وعبر مرحلة الأرواحية (Animism)، التي يكون فيها لكل شيء روح، كما أن للكون روح تسخره، وصولا إلى مرحلة الأبوية التي تصارع فيها شخصيات بطولية القوى الطبيعية وتنتصر عليها لتحقيق ذاتها من قبيل الروايات الأسطورية التي تزخر بها كتب التراث من قبيل أساطير المينوطور وجلجامش وسيفا وعشتار ومترا ورع وغيرهم من الأبطال الأسطوريين. والتي تحاول من خلالها الأسطورة أن تجد إجابات عن بدايات الإنسان وتعامله مع قوى الطبيعة ورغبته في تجاوز طاقاته وإمكاناته في عالم متخيل، وفي واقع غير موجود يتحرر فيه الإنسان من شروط الزمان والمكان والقدر والطبيعة.

ومن خلال تصور الإنسان لعالم غير واقعي يمكن تصنيف الأسطورة وتحديد موضوعها، فهناك أسطورة طقوسية كونية تحاول رسم صورة للكون وللوجود الإنساني فيه، وأسطورة تعليلية تحاول تفسير الظواهر الكونية التي يعجز العقل البشري عن إدراك سرها، وأسطورة حضارية ذات بعد تاريخي يسعى إلى كشف جدلية صراع الإنسان مع الحياة القائمة على محاولة التكيف وفرض الذات، وأسطورة البطل المؤله الصادرة عن الرغبة في الارتقاء وتحقيق التفوق، كما توجد الأسطورة الرمزية التي تقوم على الرمز المجرد وعلى الفكر المعمم، في محاولة إرجاع الأشياء إلى أصولها من قبيل القول بأن زوس الأب الوالد للبشر وفق تخيلات الإغريق.

وبهذه المضامين والرؤى تكون الأسطورة حبلى بالدلالات الميتافيزيقية، تختزن تعامل الطبيعة البشرية مع عالم الرموز، وتتعدى عالم المحسوسات والماديات إلى عالم التصورات، وهذا ما يجعل الأسطورة ترتبط بملكة الرموز الثقافية التي تتميز بها الطبيعة البشرية عن غيرها من

طبائـــع الكائنات الحية الأخرى، والتي لا تتوافر عليهـــا آلات الذكاء الاصطناعي. وهذا ما جعل الأسطورة تشكل رصيدا ضخما من الرموز الثقافية من حيث الكم والمعقد من حيث الكيف، فهي بمنزلة مفاتيح للطبيعة البشرية، لما لها من دور في فهم سلوك الإنسان وتشكل فكره ونظرته إلى الحياة، وبالتالي تصوره للماضي.

وفي هذه الرؤية تحتل الأســـطورة مكانة خاصة في تراث الإنســـانية، وارتباطا وثيقا بكيفية تصـــور الشـــعوب لثقافتها ونظرتها إلى الحيـــاة. كل هذا يطرح على الباحثين إشـــكالية التعامل مع الأســـطورة، ويفرض عليهم طرقا علمية في التعامل معهـــا وتحليل معطياتها، خاصة بعد أن أصبحت الحاجة ماسة إلى دراسة الأسطورة كتراث شعبي ودلالة حضارية وتعبير أدبي ومصدر تاريخي وإلهام فني وتصور أدبي.

ومـــادام التاريخ العربي والتراث الشـــعبي للمجتمعات الإســـلامية يزخر بأقوال وحكايات من قبيـــل الأســـاطير التي تروي قصـــص الأبطال والملوك والأشـــخاص غير العاديين، فإن دراســـة الأسطورة تصبح من الأهمية بمكان، بحيث تكون منطلقا لإبداع المؤرخ وقدرته على تحليل الوقائع وربط الأحداث، وتفسـير ميول ونظرة المجتمعات التي صاغت الأساطير واختزنتها في ذاكرتها الجمعية وتوارثتها في أدبها الشـــعبي، وهذا مـــا يجعل المؤرخ يتجاوز موقف الرفض أو التصديق من الأسطورة، بل يتعامل معها كرافد ومصدر للتعرف على البدايات الأولى لتشكل الحضارات.

لقد حقق الأوربيون، في دراســـتهم للأســـاطير، إنجازات علمية ومعالجات أدبية وإســـهامات تاريخيـــة مـــنذ القـــرن الثامـــن عشـــر، فربطوهـــا بالعاطـــفة والخـــيال، مـــثـــل كولـــردج (S. T. Coleridge)، وبالفيلولوجيـــا عند مولر (N. Müller)، وبالأنـــثروبولـــوجيا لدى فريـــزر (J. Frazer)، وبعلم الاجتماع في مقاربات كلود ليفي شتراوس (Cl. Lévi-Strauss)، وبعلم النفس في تحليلات ســـيجموند فرويد (S. Freud). وهو ما ســـمح بتعدد الدراسات الأدبية والفلسفية والتاريخية حول الأســـطورة؛ باعتبارها عاملا مشتركا في الفكر الإنساني يشكل منطلقا لتشكل المنظومـــة الفكرية التي تتحكم في البناء الاجتماعي، وحيـــزا مهما في التراث الحضاري المتعلق بالجانب الخيالي والبعد الميتافيزيقي.

حددت الخطوات الأولى لدراســـة الأســـطورة من خلال مســـاهمات علمية عالجت إشكالية الأســـطورة، وكان مـــن أهمهـــا: مدخل إلى علـــم الأســـاطير لشـــلنج (1856) (F. Schelling)، و«الأســـطورة والدنيا أو الأولية» لمانهاردت، و«الســـحر والدين» لفريـــزر (J. Frazer)، و«العقلية البدائية» للوســـيان ليفي برول (Lucien Levy-Bruhl). فكانت هذه الدراسات النوعية أساسا لاكتمال منهج علم الأســـاطير المقارن (Mythologie comparée) القائم على تحليل الأسطورة، والتعامل معها كتجربة إنســـانية مبدعة في الخيال الشـــعبي، ومعبرة عن تطلعات الأقوام المحلية وحتى المجموعات القومية.

ومن هذا المنطلق يحتل كتاب «فكرة الأســـطورة وكتابة التاريـــخ» للدكتورة فضيلة عبدالرحيم حسين مكانة خاصة في الدراسات المتعلقة بالأسطورة؛ لشمولية موضوعه واعتماده على الروايات

الأسطورية في كتابات المؤرخين المسلمين، كما أن أهميته تكمن في محاولته ربط واقع الأسطورة بمنطلقات وتوجهات علم التاريخ لدى العرب المسلمين.

لقد تضمن كتاب «فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ» مقدمة تعرف بمصادره وتطرح إشكالية الأسطورة في دراسة التاريخ وأهميتها الحضارية والاجتماعية، واشتمل أيضا على خاتمة سجلت بعض الاستنتاجات، واستخلصت بعض الملاحظات. أما مادة الكتاب فقد توزعت على أربعة فصول، كل فصل احتوى على مجموعة من المباحث؛ فكان **الفصل الأول** مقاربة أولية لواقع الأسطورة في العصور القديمة، انطلاقا من مفهومها وتحديدها - لغة واصطلاحا - ومقارنتها بالخرافة، وتنوعها إلى أسطورة كونية (Creative Myth)، وأسطورة طقوسية أو دينية (Ritual Myth)، وأسطورة حضارية أو تاريخية (Civilized Myth)، وأسطورة رمزية (Symbolic Myth)، وأسطورة البطل المؤله (God-Brave Myth).

وفي **الفصل الثاني** تقدم الباحثة تعريفا عاما بأساطير الأمم والشعوب القديمة بالرجوع إلى الأساطير السومرية ببلاد الرافدين، والأساطير المصرية القديمة، وأساطير بلاد اليمن، بالإضافة إلى أساطير اليونان والهند، لتنتقل بعدها في **الفصل الثالث** إلى عرض أنثروبولوجي لمضمون ودلالات الأسطورة انطلاقا من بعدها التاريخي ومجالها الجغرافي، واعتمادا على الآراء والنظريات التي حاولت تفكيك بناء الأساطير وتفسير رموزها وانعكاس ذلك في كتابة التاريخ.

أما **الفصل الرابع** فقد خصصته المؤلفة لموضوع الأساطير عند العرب المسلمين، انطلاقا من التراث الشعبي، وبالرجوع إلى القصص القرآني وتعامل الإخباريين المسلمين الأوائل معها، وارتباط التدوين التاريخي بها، وتأثير ذلك في تطور الكتابات التاريخية لدى المؤرخين العرب المسلمين. وهذا ما يكسب الكتاب طابع دراسة تاريخية عامة لمسألة الأسطورة، ومعالجة شاملة لموضوع الأسطورة يستفيد منها القارئ العادي ولا يستغني عنها الباحث في قضايا التاريخ المرتبطة بالأسطورة.

إن القيمة العلمية للكتاب، والمكانة التي يحتلها ضمن إنجازات المكتبة العربية في مجال دراسات الأسطورة، لا تستندان فقط إلى كونه مقاربة تربط واقع الأسطورة بالتراث التاريخي العربي الإسلامي، بل تعودان - في نظرنا - إلى تنوع معلوماته وشمولية موضوعه التي تأكدت من خلال محتوى فصوله وتعدد مباحثه التي سبقت الإشارة إليها، والتي تجعل من الكتاب استعراضا للأسطورة كتراث فكري وتجربة إنسانية، ومحاولة لمعالجة واقعها في التدوين التاريخي لدى العرب المسلمين.

إن ميزة الشمولية والتنوع التي تتوافر في الكتاب، والتي قربت موضوع الأسطورة إلى القارئ، قد حدت من التعمق في تحليل نشأة وتطور الأسطورة، وفق تنوع البيئات والأقطار والمراحل التاريخية، بل أدت إلى ضعف في الإحاطة بجميع جوانب الموضوع، وحالت دون التدقيق في جزئياته، مما أضر ببناء الكتاب وأثر على تجانس فصوله وترابط مباحثه، وجعل بعض المقاطع

والفقرات منه تتطلب مزيدا من التوضيح وشيئا من التحوير، كما أبقى بعض المسائل من دون عرض أو مناقشة.

وفي هذا الجانب يلاحظ على الكتاب غموض واضطراب في تحديد مجال الخرافة والأسطورة ومواصفات الملحمة والحكاية، ما أدى إلى التباس في المعنى وغموض في المعالجة (ص 22 - 26)، ولعل ذلك يرجع إلى ارتباط المؤلفة بصورة الأسطورة في كتب الإخباريين والمؤرخين العرب المسلمين، وعدم رجوعها في ذلك إلى المستحدث من الدراسات في موضوع التاريخ الأسطوري. فكما هو متعارف عليه فإن الحكاية (Tale) هي نقل الخبر ووصف الحديث في زمن ومكان غير محدد اعتمادا على علة أو سبب لتفسيرها، وفق التعبير الشائع «كان يا مكان في أحد الأيام»؛ بخلاف الأسطورة التي ينعدم فيها زمن التجربة البشرية وتستند إلى مواصفات استثنائية؛ كما أن الخرافة (Fabula، Mythos)، وهي الحديث المستملَح والخبر الباطل جريا بما نقله الرواة العرب بأن «خرافة»، وهو رجل من بني عذرة استهوته الجن فجاء بأقوال لا يمكن تصديقها. بينما الملحمة (Epic) تكاد ينحصر موضوعها في سير الأبطال (Legends) والأعمال البطولية (Sagas) ومعجزات وكرامات الأولياء والقديسين، وهي تدعي الحقيقة لقصص تستند إلى حقائق تاريخية يصعب التحقق منها وإسنادها إلى مؤلفين معينين، وهذا ما لم تركز عليه الكاتبة وأدى إلى لبس وغموض في التمييز بين هذه الأصناف من المفاهيم، فقد اكتفت الباحثة في ذلك بالقول، في تحديد مفهوم الخرافة: إنها «معتقدات وأفكار وممارسات وعادات لا تستند إلى تبرير عقلي أو علمي، وهي متداخلة مع الأسطورة» (ص 22)، وإنها حكاية فيها الخيال والمبالغة والخوارق، وإن الشخصية التي تُنسَج حولها تكون حقيقة تاريخية (ص 29).

والاضطراب نفسه في العرض، والضعف في التحليل يلاحظان في معالجة أنواع الأساطير، فاعتبرت الباحثة الأسطورة الرمزية أحد أنواع الأساطير، برغم أن الرمزية هي مفهوم حديث لتحليل دلالة الأسطورة وتجنب تناقضها مع المنطق والعقل، وليست صنفا محددا لموضوعها أو نوعيتها، ومعبرا عن مقاصد شخصياتها، ويلاحظ التداخل نفسه كذلك في جعل موضوع الأسطورة الكونية تختلف عن اهتمامات الأسطورة الطقوسية، مع أن كلا منهما تعالج بداية الخلق وعلاقة الإنسان بالعالم الآخر، انطلاقا من التأمل في ظواهر الكون الطبيعية وما تتطلبه من طقوس وعبادات تجاوبا مع غريزة التقديس في النفس البشرية.

يضاف إلى ذلك أن الكتاب لا يخلو من ضعف في المقارنة بين أساطير الأمم القديمة، خاصة بلاد الرافدين، وبين أساطير العرب ودلالاتها في التراث الشعبي وفي النصوص الأدبية. وهذا ما جعل فصول الكتاب تكاد تكون مستقلة عن بعضها، لا يجمعها سوى المعالجة الشاملة للأسطورة، وكان من الأجدر أن تركز الباحثة على المقارنة بين أساطير الكون والخلق والحياة والموت والخير والشر، لارتباطها بعصر توليد الأساطير (Mythopoes Age)، لاستخلاص العلاقات وتحليل دلالات الحقيقة المقدسة لدى الشعوب القديمة التي تختلط فيها الأسطورة مع التاريخ، والخيال مع الحقيقة، والأمنية مع الواقع، كما هو الشأن في ملاحم الشعوب القديمة، مثل جلجامش

لدى السومريين، وأنكيدو عند البابليين، وأوزيريس في اعتقاد المصريين القدماء، وسيفا في نظر الهنود أو في ملاحم الراياماانا الهندية، والإلياذة الإغريقية، والأوديسة الرومانية، أو بين الشخصيات الأسطورية، من قبيل برهمن الهندي، ورستم الفارسي، وهرقل الإغريقي، وعليسة ديدون القرطاجية، وآرثر الكلتي، وبربروسة الجرماني، والزير سالم، وعنترة بن شداد، وأبو زيد الهلالي، والكاهنة البربرية وكسيلة؛ من دون أن نغفل الأحداث الكبرى للمشاهد الأسطورية، كحصان طروادة وخسف الأطلنتيد وحادثة الطوفان وفيضان الفيل وانهيار سد مأرب؛ التي اكتفت الباحثة بذكر بعضها، كما وردت في كتب التراث العربي الإسلامي، من دون محاولة ربطها بأهدافها أو تحليل دلالاتها، ولعل عذرها في ذلك هو سعة موضوعها واعتمادها حرفيا على روايات المصادر التاريخية التقليدية لتلك الأساطير.

وإذا تجاوزنا هذه الملاحظات المتعلقة بمنهج المعالجة وخطة البحث وطبيعة الموضوع فإن كتاب «فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ» يعتبر بحق مساهمة ذات قيمة علمية في علاقة التاريخ بالأسطورة، فهو يتوافر على معلومات تاريخية عن موضوع الأسطورة، ويستند إلى مصادر أولية ومراجع أساسية قد يصعب على المهتم بالموضوع الإلمام بها والتعرف على ما يتعلق منها بالأسطورة؛ فقد رجعت المؤلفة إلى حوالي خمسة وسبعين مصدرا أوليا بدءا من ابن خلدون في مقدمته، والطبري في تاريخه، وانتهاء بالزمخشري في ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، والنيسبوري في غرائب القرآن ورغائب الفرقان، والبيروني في تحقيق ما للهند؛ كما استفادت من أكثر من مائة وخمسين دراسة جديدة حول موضوع الأسطورة لعل أهمها كتب: الأساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة لعلي الشوك، ومضمون الأسطورة في الفكر العربي لخليل أحمد خليل، والإغريق بين الأسطورة والإبداع لثروت عكاشة، وعصر الأساطير لتوماس بلجنش، وأساطير بابلية لجيمس بريتشارد، وحكايات وأساطير يمنية لعلي محمد عبده، وملحمة كلكامش لطه باقر، والأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم لمحمد خليفة أحمد، وغيرها...

ومما زاد من قيمة الكتاب العلمية، من حيث التوثيق والإحالة، حرص مؤلفته على الاستشهاد بفقرات مختصرة ذات دلالات محددة في موضوع الأسطورة، ومحاولتها الالتزام بالنظرة الموضوعية فيما يتعلق بالاستشهادات واستخلاص الأفكار، فهي تعرض واقع الأسطورة وعلاقتها بالتاريخ، من دون أن تتبنى موقفا محددا أو تدافع عن آراء خاصة في المسائل المتعلقة بالأسطورة، أو المتصلة بمصدر روايتها، ما أكسب عملها طابعا أكاديميا ونفَسا علميا يجعله دراسة أولية في موضوع الأسطورة وعلاقتها بكتابة التاريخ العربي الإسلامي.

وعلى كل فقد وفقت مؤلفة الكتاب - إلى حد كبير - في ربط موضوع الأسطورة بمصادر الخبر لدى المدونين العرب المسلمين، كما نجحت في إثارة إشكالية تعامل المؤرخين العرب المسلمين مع الأسطورة كمصدر تاريخي ومحتوى حضاري، على أن ما يلاحظ في هذا الشأن هو أن المؤرخين العرب المسلمين الذين استسلموا للنقل وسلم بعضهم بما تناقله الأولون ظلت جل مساهماتهم تقتصر على النقل الحرفي والتعليق البسيط من دون أن تكون منطلقا للنقد والتحليل والمقارنة،

وبذلك ظلت الأسطورة ـ في مجمل المؤلفات التاريخية لدى العرب المسلمين ـ تدوينا لتراث متواتر يُسجَّل لغرابته ويُذكَر لطرافته وليس لدلالات مضامينه المادية ورموزه المعنوية، وهذا ما يطرح اليوم على الباحثين العرب في مسائل التراث العربي وقضايا التاريخ الإسلامي مسألةَ دراسة ما سجله الأقدمون ونقد ما تناقلته كتب التراث، وإعادة النظر في مختلف جوانبه اللغوية والنفسية والفكرية واللاشعورية، اعتمادا على أساليب البحث الحديثة المستعملة في تفكيك بنية الأسطورة وتحليل مضمونها وتطور تعبيراتها وإسقاطاتها، وذلك لفهم وظيفة تلك الأساطير الاجتماعية ورموزها الدينية ونظرتها الجمالية والفنية ومفاهيمها الثقافية.

إن القصور في دراسة الأبعاد الحضارية للأساطير والدلالات المتعلقة بها تجعلنا نقف موقفا سلبيا من بعض قضايا التاريخ العربي الإسلامي المرتبطة بالأساطير والمعتمدة على الأدب الشعبي الخرافي أو الملحمي، وتضعنا في حيرة من أمرنا، فنحن لا نسلم بأحداثها كما لا نرفض مضمونها، ولا نتجرأ على تفهم مغزاها وتحليل رموزها، مع كونها ذاكرة تاريخية لبدايات الوعي بالذات وتراثا شعبيا تناقلته الأجيال وروايات قصصية متداولة تتصل بسير الأقوام الأولين، ومنها ما يرتبط بالأحداث التاريخية للفتوح الإسلامية، وبتطور المجتمعات العربية المحلية، لعل أقربها إلى الذاكرة التاريخية للشعوب العربية تلك التي تتعلق بملاحم التغريبة الهلالية، وببطولات عقبة والكاهنة، وغرائب بلاد السودان، وعجائب الهند والشرق الأقصى.

لقد أصبحت الحاجة ماسة اليوم إلى طرح إشكالية الأسطورة في الذاكرة التاريخية العربية الإسلامية، ومكانتها في التاريخ وكيفية التعامل معها كمصدر تاريخي وإرث حضاري وتراث اجتماعي، بعيدا عن فكرة الرفض للأساطير؛ لأنها قتل للذاكرة، وفي منأى عن موقف التصديق؛ لأنه إلغاء لرمزية الأسطورة وتجاهل لخصوصيتها، من دون التسليم بأطروحات الأنثروبولوجيا وعلم النفس والأدب لارتباطها بخصوصية تلك العلوم. التي تهمل الجانب التاريخي، وهذا ما يتطلب من المؤرخين العرب المحدثين دراسة الأسطورة انطلاقا من مقاربات نقدية تحليلية ذات بعد إنساني ورؤية مستجدة تركز على استخلاص دلالات الأسطورة وتحديد معطياتها الحضارية وفهم مضامينها التاريخية، وبذلك فقط تغدو الأسطورة في تاريخنا العربي الإسلامي بعدا حضاريا وذاكرة حية، وليست مادة خام تناقلها الرواة وسجلها الإخباريون ودونها المؤرخون المتأخرون، من دون أن يحاولوا التعامل معها كطاقة إبداعية وتراث حي ينطلق من رمزية الأسطورة ليشكل في ثقافتنا اليوم تراثا فكريا متميزا لحمته الخيال ونسيجه العاطفة ومصدره تبرير الوجود وفرض الذات وتحدي الواقع.

آفاق معرفية

- البلاغة والحجاج أو بلاغة الحجاج

عالم الفكر
العدد 4 المجلد 40 أبريل - يونيو 2012

البلاغة والحجاج أو بلاغة الحجاج

د. محمد العمري(*)

تمهيد

مازالت العلاقةُ بين البلاغة والحجاج ملتبسةً، والحدودُ متحركةً، تثير الاختلاف بين الباحثين وفق المواقع التي يقفون فيها، والجهات التي ينظرون منها. هل الحجاج مبحث بلاغي، كما نرى نحن، أم أنه مبحث مستقل قائم الذات، أم هو تابع لمبحث آخر غير البلاغة (اللسانيات أو المنطق)؟ أم أن هناك أنواعا متباينة من الحجاج: حجاج بلاغي وآخر منطقي وثالث لساني؟

لقد سبق أن أعلنا موقفنا المشار إليه سابقا في مقال بعنوان: «الحجاج مبحث بلاغي، فما البلاغة؟»، وذلك اعتمادا على التصور الذي قدمناه في كتابنا: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، وعلى استعراضنا لتاريخ البلاغة العربية في كتابنا: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. ومع ذلك مازلنا نصادف، كل يوم، ما يؤكد الحاجة إلى إعادة بسط القول في بعض جوانب الموضوع، وفتح المجال لوجهات النظر الأخرى التي كنا نكتفي بالإشارة إلى تدخلها، ونعتبرُه غير مشروع. كنا نمر على بعض القضايا مَرَّ الكرام اعتمادا على اطِّلاع القارئ المستهدف وإلمامه بما طرأ على الموضوع في الدراسات الحديثة. ثم تبين في مناسبات عدة (لقاءات علمية ومنشورات) أن المشتغلين بالبلاغة لم يعودوا يلتقون عند مفهوم واحد لها، فأحرى عند مفهوم الحجاج ومدى علاقته بها. كما أن كثيرين من المشتغلين بالحجاج مازالوا يحصرون البلاغة في التحسين البديعي والتهييج السيكولوجي، فيسعون إلى تخليص الحجاج - الذي يريدونه عقلانيا - من شوائبها. لا بد إذن من تحديد ما نقصده بالبلاغة، وما نقصده بالحجاج في الاستعمال الحديث ليظهر مدى التداخل أو التخارج بينهما. فقبل هذا التحديد لا معنى لطرح الاختلاف أو الاتفاق بين كيانين لم ترسم حدودهما.

(*) أستاذ في الأدب العربي - المملكة المغربية.

يقول أوليفيي روبول في مثل هذا السياق: «من الطبيعي أن كل شيء رهينٌ بالتعريف. فماذا نعني بالحجاج، وماذا نعني بالبلاغة؟ يجب أن نعطي الكلمتين معنى دقيقا لكي نستطيع حل مُشكِل العلاقة بينهما، بل إن ذلك ضروري لوجود المشكل من أساسه»[1].

ولا بد أن يقبل القارئ ما يقع من تداخل حين الحديث عن كل من الطرفين على حدة، فذلك ناتج عن حضور كل منهما في الآخر: فالعمل الواحد يقدِّم نفسه على أنه بلاغة، وعلى أنه حجاج، في الوقت نفسه[2]. كما لا بد من قبول الخلط أحيانا بين المعنيين «الإنشائي» و«الوصفي» حين الحديث عن مكونات البلاغة والحجاج.

ما البلاغة؟

1 - 1 - البلاغة والخطابية

يقتضي الجوابُ عن هذا السؤال - في المجال العربي - وضعَ كثير من النقط على كثير من الحروف. ذلك أن مفهومي «بلاغة وحجاج» عرفا تطورا كبيرا في الدراسات الحديثة في حوار نقدي مع البلاغة القديمة الخصبة، تطورا ظللنا بعيدين عنه بالمسافة نفسها التي تفصل بيننا وبين التقدم العلمي في كل المجالات. ولذلك يقتضي الأمر أن نُعيد التذكير ببعض الأوليات، ونقدم بعض البيانات التي تسمو عندنا إلى مستوى البديهيات والمسلمات. أول ذلك ترجمة كلمة ريطوريك rhétorique، rhetoric (أو ريطوريكي [rhêtorikê] اليونانية) إلى العربية. فهناك من الباحثين العرب المحدثين من استعمل كلمة «خطابة» مقابلا لها (وهم الأقل)، وهناك من استعمل كلمة بلاغة (وهم الأكثر)، وهناك من ظل مترددا بينهما؛ يستعمل هذه أو تلك وفق السياق، وهو الأقرب إلى معاناة المشكل، وهناك من وقف عند حدود الحيرة يورد إحداهما مطلقة والثانية بين قوسين، تاركا للقارئ أن يرجح ما يراه مناسبا[3].

الذين استعملوا كلمة خطابة راعَوا في ذلك المعنى الأرسطي للكلمة، والسياق الخطابي الحجاجي الذي يؤطرها، ولكنهم تجاهلوا كونَ أرسطو لم يستعمل الكلمة مفردة بل مضافا إليها: فن الخطابة. (Τέχνη Ρητορική /Tékhnē Rhēthoriké)، فمن الإضافة يتبين أن المقصودَ هو «التقنية» أو «الصناعة» أو «الفن». وفق ما يلائم كلمة Tékhnē. وليس موضوعَ هذه التقنية الذي هو القول الذي يطلب التصديق (الخطابة). ولذلك كان المترجمون العرب القدماء أدقَّ اختيارا، وأكثر توفيقا، حين ترجموها: فن الخطابة، وترجموا نظيرتها: فن الشعر، إذ المقصود هنا أيضا ليس الشعر، ولكن طريقة معالجته أي «الفن»[4].

أما الذين استعملوا لفظ بلاغة فقد نظروا إلى المعنى الذي تبلور للكلمة في العصر الحديث بعد أن استرجعت بُعدها الخَطابي التداولي، وطَوَّرتْ بُعدها التخييلي الشعري، وصارت تسترجع ما أُخذ منها تحت أسماء اعتَبرت نفسها وريثا شرعيا للبلاغة، مثل الأسلوبية وعلم الخطاب وسيميائيات النص الأدبي... إلخ، حيث صرنا أمام ريطورية عامة (علم الخطاب) وريطوريات خاصة.

من الملموس أن القارئ الغربي لا يعاني كثيرا من هذا الاختلاف بين المعنى الأرسطي للريطورية والمعنى الحديث، لأن السياق يُسعفُه في التمييز بينهما. أما القارئ العربي فإن كلمة بلاغة التي تحُلّ محل الريطورية قد اتسعت عنده، منذ البداية، لكل أنواع الخِطاب الشعري والخَطابي، ولذلك سيختلط عليه الأمر، لا محالة، حين يجد جانبا من المناطقة (المنطق الطبيعي، والمنطق غير الصوري) يفرقون بين البلاغة والحجاج قاصدين بالبلاغة «فن الخطابة»، أي الفن الذي يتكلف الإقناع وفق المقامات، مستعينا بالمؤثرات غير النصية المتعلقة بالصورة التي يكونها الخطيب عن نفسه ethos أو الانفعالات التي يثيرها عند الجمهور pathos، وكل ما يتعلق بـ «المستمَع» auditoire. فالقارئ العربي حين يسمع كلمة بلاغة يستحضر الشعر، في المقام الأول، في حين أنه غائب عند الطرف الآخر، أو مجرد تابع وامتداد في أحسن الأحوال.

لقد وقفتُ عند هذا الإشكال منذ ثلاثة عقود عندما اخترت لمحاضراتي في جامعة فاس عنوان: «بلاغة الخطاب الإقناعي»، مستلهما أرسطو وبيرلمان في قراءة معطيات البلاغة العربية. وقد صدرت تلك المحاضرات في كتاب بالعنوان المذكور سنة 1985. وكان اقتراحُ «بلاغة الخطاب الإقناعي» إجراء مؤقتا لأنه مجرد وصف لا يستوفي متطلبات الاصطلاح العلمي الإجرائي الذي يسمح بالاشتقاق والتشعيب. ولذلك عدتُ إلى الموضوع فاقترحت كلمة «خطابية» مقابلة «لفن الخطابة»، قياسا على «الشعرية» التي حلت محل «فن الشعر» من دون حرج. فحين تكون الإحالة على أرسطو فلا دقة في استعمال أي من الكلمتين: بلاغة وخطابة، فالذي عند أرسطو هو «الخطابية» و«الشعرية»، أو علم الخطابة ونقد الشعر، ومثل ذلك يقال في البلاغة الجديدة عند بيرلمان ومن سار في طريقه، فهي «خطابية»، أي علم للخطاب الإقناعي، لا يتسع للشعر، والتخييل عامة، إلا في حدود خدمة الحجاج.

نقول هذا ونحن نعلم أن كلمة بلاغة. كما هي الحال بالنسبة إلى كلمة ريطورية. استُعملت بمعنيين: معنى إنشائي تعبيري، حين تكون وصفا للكلام والمتكلم: كلام بليغ، ومتكلم بليغ. ومعنى وصفي علمي، حين تكون حديثا عن الخصائص العلمية للكلام البليغ، أي حين يكون الكلام وصفا للكلام. والذي يهمنا الآن هو المفهوم الوصفي، أي البلاغة باعتبارها علما، مع الاعتراف بتداخل المفهومين حين الحديث عن المكونات النصية وغير النصية.

1 - 2 - التيارات الكبرى للبلاغة الحديثة

في حوار بين متطلبات البحث العلمي الحديث ومعطيات التراث البلاغي القديم تبلورت، في البلاغة الحديثة، ثلاثة تيارات كبرى[5]:

1 - تيار شعري بديعي: يهتم بالصور figures البديعية (بالمفهوم الذي قصده ابن المعتز). من أشهر نماذجه وأبرزها عمل مجموعة Mu، أو مجموعة لييج ببلجيكا، كما تبلور في كتابها: البلاغة العامة. وبرغم استناد هذا التيار إلى الشعرية اللسانية البنيوية التي تفرعت عن جهود الشكلانيين، وانتقلت على يد منظرين كبار، مثل جاكبسون، إلى التداول العالمي، فإنها تُعتبر

فـي نظر الطامحين إلى بلاغة عامة للخطاب، كلّ الخطاب، مجردَ بلاغة مختزلة، لم تعُدْ تزكية التوجُّـه الاختزالي الذي آلت إليـه البلاغة وهي تتقلص عبرَ التاريخ، حين صارت بلاغةً للصور، مما يدخل في باب البديع والمحسـنات الزخرفية. وعموما فإن اسـتراتيجية هذه البلاغة كانت واضحـة، وهي البحث في «الأدبية»، أي فيما يجعل نصا ما نصا أدبيا، أي البحث في الشـعرية العامة. وقد تحدث جيرار جنيت عن هذا المسـار الانحسـاري في مقال مشهور بعنوان: البلاغة المختزلة[6]. كما تناول رولان بارت تاريخ انحسـار البلاغة في دراسـة مشـهورة بعنوان: البلاغة القديمة[7]. وقد سـبق لي أن تحدثت عـن تحنيط البلاغة العربية في الفصـل الثاني من كتاب البلاغة الجديدة.

2 ـ تيار خَطابي منطقي: يهتم بالحجج arguments وسُبل الإقناع. وظَهر أحسنُ نماذجه، هو الآخر ببلجيكا على يد العلّامة بيرلمان في عدد من كتبه، خاصة في المعلمة التي أنجزها بمشاركة أولبريشـت تيتيكا بعنوان: مؤلف في الحجاج، البلاغة الجديدة[8] (وهناك من يترجمها: الخطابة الجديدة). وهو تيار يعلن ارتباطه بخطابية أرسطو وبنائه عليها. ويصدق على هذا التيار ما قيل فـي التيار الأول، فقد اختزلَ، هو الآخرُ، البلاغة في بُعدها التداولي الحجاجي. فمع كل التفتح على حجية الصور البديعية ظل الشعر خارج هذه البلاغة، كما اختزل الخطاب الحجاجي نفسه. يقول في المبحث الأول من كتابه: حقل الحجاج: «إن نظرية الحجاج، كما حددناها، تجعلنا نفكر، علـى التو، من حيث موضوعهـا، في البلاغة القديمة، هذه البلاغة التي سـأعالجها، مع ذلك، من خلال انشـغالات عالم المنطق، وهذا سـيضطرني إلى اختزال [جوانب] من أبحاثي وتوسيع أخرى[9]». وقد ظل مسار بلاغة الحجاج التي دأب بيرلمان على تشييدها من خلال مؤلفات عدة، وفي واجهات مختلفة، يبسط نفوذه، ويُمدُّ حتى المختلفين معه بعتادٍ لا يمكن الاستغناء عنه.

3 ـ تيـار خِطابـي .. البلاغـة العامة: وهو يسـعى إلـى دمج التّيارين السـابقين باعتبارهما «إقليمـين» متداخلين في منطقة واسـعة، كما عبر أوليفيي روبول فـي مقال له بعنوان «الصورة والحجـة»[10] LA Figure et l' argument.

وقـد تدعم هذا المنحى بدراسـات قيمـة من قبيل دراسـة لهنريش بليت بعنـوان «البلاغة والأسـلوبية»[11]، أعـاد فيها إلى الواجهة البُعد التداولي الحجاجـي للبلاغة القديمة، هذا البعد الذي تفتقده الأسلوبية الحديثة التي تُقدَّمُ أحيانا باعتبارها وريثا، بل بديلا للبلاغة التي صارت علما معياريا، كما قيل. ومن الباحثين الذين ينسـبون حاليا أنفسـهم إلى هذا التيار ويدعمونه نظريا وتطبيقيا روث أموسي، كما سيأتي لاحقا.

يجب الاعتراف بأن التيارين الأول والثاني قد عمَّقا البحث. كلٌّ في المجال الذي تناوله، وسار في اسـتقصائه. بشكل طبيعي حتى حام كلّ منهما حولَ حِمَى جاره، بل ربما وقع فيه وأوغل في أعماقه، فظهر الاهتمام بحجاجية الشـعر واحتمالية الحجج أو شـعريتها. وهذا ما سهل ظهور التيار الثالث وأوحى بإمكانه، إذ كانت الجسـور ممدودة، خاصة أنهما يستلهمان التراث البلاغي كل من الجانب الذي يهمه، كما سيأتي في الحديث عن الحجاج.

إن حديث الدارسين الغربيين عن هذه التيارات - في اتصالها وانفصالها - يُحيل على أرسطو وما طرأ عليه من قراءة في التراث اللاتيني حين كانت البلاغة تعتني ببناء الخطاب من خمس خطوات:

1 - اختيار الحجج invention.

2 - تنظيمها disposition.

3 - سبكها في عبارة élocution.

4 - ترتيبها في الذاكرة mémoire.

5 - إلقاؤها شفويا action.

ثم حدث، مع تقلص ظل البلاغة وانزوائها أن تحول البحث في الحجج وتنظيمها إلى دائرة البحث في المنطق، وتأخر شأن التذكر والإلقاء بانتشار الكتابة، فبقي للبلاغة موضوع واحد، هو «فن العبارة». ويؤرخ الفرنسيون هذا المسار الاختزالي بظهور كتابين جامعين للصور هما كتاب المجازات (Les tropes) لـ ديمارسي (Dumacais)، وكتاب صور الخطاب Les figures du discours. (1821 -1927) لـ فونتاني (Fontanier). وبذلك ساءت سمعة البلاغة، وقلّت أهميتها، فحذفت من برامج التعليم في فرنسا(12).

1 - 3 - التيارات الكبرى في التراث البلاغي العربي

وحين نتأمل التراث العربي - وهو غائب الآن في كتابة تاريخ البلاغة الحديثة - نجد أنه عرف بدوره تيارات ثلاثة مماثلة للتيارات المتحدث عنها آنفا، نشأتْ فيه بشكل عفوي طبيعي.

1 - تيارُ صُور البديع: وكان الأسبقَ في الظهور من حيث الممارسة. غير أن أولَ ظهور له في مؤلف - وفق ما وصلنا، ووفق تصريح صاحبه - إنما كان مع كتاب البديع لعبدالله بن المعتز، في القرن الثالث الهجري (ت 296هـ). وقد وقف هذا الكتاب، كما هو معروف، عند تسمية مجموعة من الصور البلاغية؛ وضعَ أقلّها في درجة البديع، أي الجديد، ووضع أكثرَها في رتبة التحسين، وقدَّم أمثلة لها من المنظوم والمنثور. ثم تلته كُتبٌ كثيرة سارت على خطته، مثل: البديع لأسامة بن منقذ (ت 584)، وتحرير التحبير لابن أبي الإصبع (ت 654هـ)، وخزانة الأدب لابن حجة (ت837هـ)... إلخ. وقد زادَ بعضُها على بعض بالتفريع والتشقيق ومحاولة التعريف، ثم جاء من حاول التجنيس والتنسيق (السجلماسي وابن البناء). ولكن لا أحد من البديعيين خاض في الأبعاد المقامية والحجاجية لتلك الصور. وكان عمل البديعيين يتغذى من الملاحظات العفوية (الذوقية) والقراءات التطبيقية (الشروح) والخصومات الأدبية (الشعرية)، ويُغذي كتبَ النقد الأدبي. بل إنه غذّى أيضا كتبَ الإعجاز التي حاولت تأويلَه وتنظيمية ليستوعبَ البلاغة القرآنية ابتداءً من الرماني والباقلاني وصولا إلى عبدالقاهر الجرجاني، كما بينا في كتاب البلاغة العربية، وفي هذا السياق الإعجازي الخِطابي أخذَ «البديع» صفة «بلاغة». فكتاب أسرار البلاغة للجرجاني هو قراءة لمجموعة خاصة، محدودة جدا، من صور البديع.

2 - **التيار البياني الخطابي**: على الرغم من أن ظهور الخلاف حول قضايا السياسة والدين، وتكون الفرق والمذاهب، والاطلاع على تراث الأمم الأخرى. التراث الأرسطي خاصة. والاستعانة به في إطار الجدل والمناظرة جاء متأخرا عن ممارسة نقد الشعر فقد ظهرت النواة البلاغية الخَطابيـة الأولى التي توازي كتاب البديع وتعادله في القرن الثالث الهجري هي الأخرى، نقصد بذلك كتاب البيان والتبيين للجاحظ (ت 255هـ). وهو كتاب مُؤسِّس للحجاج وبلاغة الخطاب الإقناعي، ولا علاقة له بنقد الشعر، كما بينا في الفصل المخصص له في كتاب البلاغة العربية. لقد تدرج الكتاب في تعريف البيان من الإفهام إلى التأثير والإقناع وفق المقامات. يقول الجاحظ: «مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام. فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عَن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[13]. ولذلك كان تقديم صحيفة بشر بن المعتمر حدثا رمزيا حدد استراتيجية الكتاب، كما حددها تعريف البيان ومقايضته بالبلاغة، ثم مقايضة البلاغة بالخطابة، وجعل بلاغة الخطابة في مراعاة المقامات وأحوال المخاطبين. المشكل يكمن في أن كتاب البيان والتبيين لم يطور كمشروع، بل أُخذ كقطع غيار وأفكار منفصلة عن بعضها، ولم يلتفت إلى نسقه إلا في إطار نظرية المعرفة؛ في قراءة ابن وهب في كتابه: البرهان في وجوه البيان.

ولم يستطع البلاغيون استيعاب ما كان يجري في مجال المناظرة والجدل إذ ظلت هذه المباحث مرتبطة بعلم الكلام. ولذلك انتقدهم ابن رشد واعتبر عملهم بعيدا عن «عمود البلاغة»، قائلا: «وكل من تكلم في هذه الصناعة ممن تقدمنا فلم يتكلم في شيء يجري من هذه الصناعة مجرى الجزء الضروري والأمر الذي هو أحرى أن يكون صناعيا، وتلك هي الأمور التي توقع التصديق الخطبي، وبخاصة المقاييس التي تسمى في هذه الصناعة الضمائر، وهي عمود التصديق الكائن في هذه الصناعة، أعني الذي يكون عنها أولا وبالذات»[14].

3 - وبعد زهاء قرن من الزمن على ظهور كتابي «البديع» و«البيان» ظهرت أولُ محاولة لدمجهما في بلاغة عامة في كتاب دال من عنوانه، هو كتاب الصناعتين[15] لأبي هلال العسكري (ت 395هـ). وقد أثارت انتباهنا هذه المحاولة، في بداية مشوار بحثنا في الموضوع، فحاولنا إبرازها بمقال بعنوان: «الصناعتان»، البحث عن بلاغة عامة[16]. أما النموذج الأمثل لمناقشة التداخل بين البلاغتين في التراث العربي فهو الذي نجده عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء، وقد أبرزنا هذه الخصوصية في مناسبات عدة[17].

خلاصة

من مجمل هذه المقدمات، ومن استقصاء لأهم الاقتراحات القديمة والحديثة التي تَيسَّر الاطلاع عليها وفهمها، ومن البحث في طبيعة الخطاب الممتد بين البرهان والهذر، اقترحنا تعريفا يبدو. والله أعلم. جامعا لكل ما اعتُبر بلاغة:



«البلاغـة هي علم الخطاب المؤثر القائـم على الاحتمال... والخطـاب الاحتمالي، كما قال ريكـور، هو الخطاب الذي يمتد بين الاعتباط (أوالهذر)، في أسـفل السـلم، وبين الاسـتدلال البرهاني في أعلاه. الخطابُ الذي تستوعبُه الصيغةُ القديمةُ التي انشغل بها الفلاسفة المسلمون فـي حديثهم عن «التصديق» الشـعري و«التخييل الخطابي». فهذا المفهوم الحديث ينسـجم مع التصور العربي القديم للبلاغة، فقد «كان علم البلاغة مشتملا (وهذه عبارة حازم) على صناعتي الشعر والخطابة»[18].

نحـاول الآن تقديم المفاهيم الكبرى، أو المفهومين الكبيرين للحجاج، لنرى ما يدخل منه تحت هذا التعريف وما يخرج منه، مع أن العرض السابق أبان أن الحجاج هو أحد جناحي البلاغة.

2 - ما الحجاج؟

تمهيد

يقـول أوليفيي روبول: «أعتقـد أن هناك إجماعا، في أيامنا هـذه، على تعريف الحجاج عن طريـق معارضته بالبرهنة. وإلا لما كان هناك مشـكل! قد يكون عندنـا حينئذ، برهنة من نمط منطقي. رياضي، من دون أي علاقة مع البلاغة، من جهة، وقد يكون هناك، من جهة ثانية، تهييج سـيكولوجي ذو علاقة أكيدة بالبلاغة، ولكنه غيرُ ذي علاقة بالحجاج. وفي مقابل ذلك فإذا ما رأينـا في الحجـاج خطابا عقليا يهدف إلى الإقناع من دون أن تكون له الصرامة الشـكلية التي تتمتع بها البرهنة، فحينئذ سيطرح مشكل علاقته مع البلاغة»[19].

على الرغم من حديث روبول عن «الإجماع» فإن هذا التعريف ينصرف إلى استعمال المناطقة للحجاج. والواقع يشهد بأن اللفظ (argumentation) استُعمل أيضا من طرف اللسانيين بمعنى آخـر مغاير لما ذكر، لقد اسـتُعمل فعلا من طـرف التداوليين المناطقة لتمييـز المنطق الطبيعي المنصـرف لمعالجة القيم في سـلميتها وتراتبها عن المنطق الصوري القائـم على البرهان المبني على مسـلمات بديهية. واستُعمل أيضا من طرف التداوليين اللسـانيين في البحث عن الفعالية الدلالية للكلام، أو الحوارية السياقية التي أهملها البحث اللساني الحديث حين حصر موضوعه فـي البنية الداخلية للغة[20]. فالتداوليون المناطقة لجأوا إلى الحجاج لسـد الفراغ المعرفي الذي تركه المنطق الصوري، والتداوليون اللسـانيون لجأوا إليه لسد الفراغ الذي تركه البحث اللساني المحايث، أو البنيوي الداخلي للغة باعتبارها نسقا منغلقا على نفسه. وكلاهما وجد نفسه يخوض في قضايا الخطاب التي عالجتها البلاغة القديمة من زوايا متعددة.

وقد تنبه البلاغيون المحدثون، بشـكل متأخر، إلى أن ما يدعوه الطرفان (المنطقي واللساني) حجاجا يندرج في هموم البلاغة، طواه النسـيان في ركن من أركانها طوالَ عصور الانحطاط أو صار منبتا خارج النسـق. بل يجب الاعتراف بأن المناطقة واللسـانيين هم الذين نبهوا البلاغيين إلى أن مادة الحجاج توجد في تراثهم البلاغي، سـواء من استأذن وطرق الأبواب معلنا اكتشاف مراده ومبتغاه في بلاغة أرسـطو، كما فعل بيرلـان. في مقدمة إمبراطورية البلاغة. أو من مد

يده إلى «علم المعاني» القديم فأخذ منه حاجته خلسة وبنى عليه، كما فعل أكثر اللسانيين في مجال توليد المعاني بآليات الاقتضاء والاستلزام والتضمُّن، وغيرها من المصطلحات المعروفة في البلاغة القديمة.

ولذلك فإن أي تَصَدٍّ لتعريف الحجاج يقتضي ابتداءً طَرق بابي المطق واللسانيات على اختلاف تصوريهما للموضوع. فأين يلتقي الاستعمالان وأين يختلفان؟ وما مدى دخولهما في هموم البلاغة أو خروجهما عنها؟ مع الإشارة من الآن إلى أن التداوليين اللسانيين يصرحون بأن مفهومهم للحجاج يختلف عن المفهوم المنطقي الذي ينعتونه أحيانا بالكلاسيكية.

2 ـ 1 ـ الحجاج في التداوليات اللسانية

من دون دخول في تفاصيل الفروق بين اجتهادات التداوليين اللسانيين، وما طرأ على أعمالهم من تطورات، فإن عملهم ينصرف إلى البحث في الدلالات السياقية والمفهومية للكلام. يمتد من المعاني المجازية المترتبة عن خروج الكلام عن ظاهر لفظه، في الخبر والإنشاء، إلى الحد الأدنى من المعنى السياقي المتجلي في القول بأن ما من كلام إلا ومعناه مرتبط بسياق ما؛ فقولنا، مثلا: الجو جميل.

يحمل معنى سياقيا، أو مقتضى، أعلى وآخر أدنى. المعنى السياقي الأعلى قد يكون:

إذن، يمكن الخروج في نزهة، هذا إذا كان الجو جميلا فعلا، أما إذا كان بخلاف ذلك، مكفهرا أو ممطرا، فسيكون الكلام سخرية من شخص ادعى بالأمس أن الجو سيكون جميلا.

أما إذا لم يكن لا هذا ولا ذلك فسيقال حينئذ بأن السياق يكمن في كون هذا الكلام قيل في مكان معين، وزمن معين، فهو محدود بزمنه ومكانه وليس مطلقا[21].

لا شك في أن للدلالة الساخرة بعدا حواريا ، بل إقناعيا قويا، إذ قُدِّم «الواقع» لدحض ادعاء سابق. كما أن في تضمُّن الكلام للرحلة ما يجعلَ «جمالَ الجو» حجةً لإمكانها. أما الحديثُ عن الحد الأدنى من الدلالة باعتباره حِجاجا فلا بد من أن يُفلت من هموم بلاغة الحجاج ليبقى في حدود فلسفة التأويل. لا شك في أن هذا القدر من الحجاج سيظل خارج البلاغة إن كان اسما على مسمى.

والتداوليون اللسانيون واعون بأن هذا المنحى من البحث يختلف عن المقصود بالحجاج في استعمال المناطقة: المواجهة بالكلام والمقارعة بالحجة من أجل تحصيل التسليم بقضية، أو تقوية الاعتقاد بها. ومع ذلك ينبغي الاعتراف بأن هذا الأمر دقيق، ذلك أن ملاءمةَ الكلام للسياق، واختيار الألفاظ الدالة في كل حال على حدة، لا يخلو من «توجيه» نحو معنى وغرض في ذهن المرسل، أي أنه يحمل رسائل حجاجية يمكن أن يستسلم لها المتلقي فينصاع لها أو يقاومها أو يظل مترددا. أضف إلى ذلك أن الحجاج لم يعُد يحمل شرطَ المقابلة والمواجهة بالكلام في عصر غلبت عليه الكتابة، خاصة الصحافيةَ، ورقيةً كانت أو إلكترونية، بل لم تكن تلك صفتَه الوحيدة حتى في العصر الشفوي.

والعتبة بين تأويل الدلالة (أو تبيُّنها) وبين التأثر بها أو الانصياع لها ليست بالعلو الذي يفضي إلى الفصل بين المجالين. ولعل هذا ما جعل الجاحظ، وهو يحمل هم الإقناع وفق الأحوال، يَرُدُّ البيان، كما سبق، إلى الفهم، ثم يُقايضه بالبلاغة كأنه يتحدث عن شيء واحد، ثم يجعل البلاغة في مراعاة الأحوال مقايضا إياها بالخطابة[22]؛ فالبيان هو الفهم، من جهة، وهو إظهار الحجة، من جهة ثانية.

وحين نتأمل استراتيجية كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نجده يجعل «علم المعاني» السياقية مكملا للنحو، لا يتم من دونه. كما جعل علمَ تفاوتِ الدلالاتِ على المعاني. وسماه «علم البيان». امتدادا لعلم الاستدلال المنتمي إلى المنطق.

إن الأمر يقتضي وضع سلم يمتد من الفهم إلى التأثير إلى الإقناع ارتباطا بمقاصد المتكلمين ومقامات الخطابات. ومعنى ذلك تصنيف المتن إلى مستويات من الحوارية متفاوتة بل متباينة. وسنشير ذلك بإيجاز بعد عرض مفهوم الحجاج في التداولية المنطقية.

2.2 - الحجاج في التداوليات المنطقية(٢٣)

مهما اختلفت التعريفات في هذا المجال فإنها تحيل على أرسطو وتستلهم أكابر قرائه قبل أن تجري التعديلات الضرورية على نموذجه، كما فعل بيرلمان، وهو أحد هؤلاء القراء الكبار المشار إليهم. يرى كريستوفر تندال. كأنه يكشف استراتيجيات أكثر الباحثين في الموضوع. أنه يمكن اليوم إعادة صياغة المكونات الرئيسية لخطابية أرسطو في أفق أوسع، فـ«الخطيب» صار محاججا، يتكلم ويكتب في مختلف وسائل الاتصال، و«الخطاب» صار ذا أهمية بالنسبة إلى حقل أشدَّ اتساعا من النشاط الإنساني، ولم يعد محدودا في المحاكمة (الجنس القضائي)، أو اتخاذ القرارات (المداولة الاستشارية)، أو المدح والذم (الاحتفال)، والمستمَعُ يشمل كل «المستهلكين» للحجاج المنتَج، سواء صدر عن قصد أو عن غير قصد. إنه يضم جميع المستمعين والقراء الموزَّعين في الزمن والمكان»[24].

ويرد تيارات المنطق الطبيعي المتصلة بأرسطو (الأرسطية الحديثة) إلا ثلاثة تيارات:

1 - التيار المنطقي، وهو البارز: وهو يشدد على مقياس الملاءمة الشكلية أو الصورية. والنظريات المنضوية تحت هذا التيار تَعتبِرُ الحجةَ، على العموم، نتيجةً معاقلة من مقدمات تضرب بجذورها في القياس المنطقي الأرسطي.

2 - التيار الثاني، هو التيار الجدلي: يهتم بدراسة الإجراءات (أو القواعد) التي تضمن نجاح الحجاج كما وضعها أرسطو في الطوبيقات، وأعادَها في الخطابة.

3 - التيار الثالث، هو التيار البلاغي في معناه العام: «وهو يركز على مختلف وسائل الإقناع، وعلى طبائع المستمَع. وهذا التيار يلجأ أكثر من غيره إلى المؤثرات الأخلاقية ethos والانفعالية pathos، ويعترف بدورهما في تحصيل قبول المستمَع لحجة ما»[25].

والذي يلائم استراتيجيتنا نحن في مدى بلاغية الحجاج هو تقسيمها إلى تيارين: تيار يسعى إلى استبعاد المؤثرات الخارجية المتعلقة بأحوال الخُطباء ومقامات الخطاب

(ethos، pathos، auditoir) مقرِّبا الخطابة من الجدل والمنطق، ويلتقي فيه التياران الأول والثاني، وتيار يسعى إلى إعمال هذه المؤثرات مستعينا بكثير من الإجراءات التحصينية لتلافي الوقوع في التهييج المجاني غير العقلي، أو التحكم manipulation.

إن الحرص على المنطقية والعقلانية التي تستبعد السياقات يؤدي حتما إلى تقليص مجال التحري، وذلك بإقصاء الخطاب الشفوي، والخطاب اليومي، وهو من ثم لا يحل المشكل المتمثل في ترقية هذا الخطاب وتخليقه. ومن المعروف أن نظريات الحجاج الحديث نشأت كرد فعل على المنطق الصوري الاستنباطي الذي لا يتسع لضبط مجال القيم التي هي خلافية بطبيعتها. وقد وقف بيرلمان عند هذه الإشكالية وأبرز الحاجة إلى منطق طبيعي يستوعب هذه القيم في مناسبات عديدة.

3 ـ التداخل والتخارج بين البلاغة والحجاج

يتبين من التعريفين السابقين أن الحجاج في «المفهوم التداولي اللساني» يتناول مادة أولية من قبيل ما تتناوله البلاغة في «علم المعاني»، فهو مبحث جزئي، يجد مادته في كل الخطابات، والخطابات الحوارية بشكل أخص، وبذلك فهو لا يبلور جنسا خِطابيا متميزا كما هي حال «الحجاج في المفهوم المنطقي» الذي يعني الخطاب الذي يقع من دون البرهان، يُلامسُه ويلابسه مستعيرا بعضَ صيغه وأقيسته ثم ينحدر في درجات الاحتمال حتى يتداخل مع الشعر في منطقة واسعة[26]. ومعنى ذلك أن الحجاج في «المفهوم اللساني» ليس أكثر من مادة أولية بالنسبة إلى الحجاج في «التداولية المنطقية» التي تشترك مع البلاغة الجديدة في تجنيس الخطاب.

وقد لخَّصتْ روث أموسي مواقف التوجهات التداولية الحديثة ـ المنشغلة بالحجاج ـ من البلاغة في توجهين كبيرين: توجه الفصل (ومنه جذري ونسبي)، وتوجه الإدماج (الذي تنتمي إليه). وهذه عبارتها ننقلها على طولها لتماسك أطرافها، وعدم قابليتها للاختزال، تقول:

«وعموما فإن المواقف فيما يخص العلاقة بين البلاغة والحجاج تمتد من المطالبة بقطيعة جذرية إلى [القول بوجود] توازن بين ما اعتبر مبحثين متمايزين ومتكاملين إلى حد ما، وصولا إلى اقتراح دمجهما في نشاط لغوي واحد».

يستنِد كل موقف من هذه المواقف إلى تصور مختلف للحجاج، كما يستند إلى فرضيات متمايزة، إن لم تكن متضاربة؛ فمن جهة هناك الحجاج في اللغة الذي يرفض الحجاج البلاغي المبني على اللغوص Logos، معتبرا نفسَه علما للدلالة sémantique، وفي الجهة المقابلة نجد نظيرا له في رفض البلاغة متمثلا في المنطق غير الصوري في مراحله الأولى، حين ندر نفسه لاختبار العقلانية اللغوية وصدقية الحجج، أو علم الدلالة الدياليكتيكي، في بداياته، حين كان [هو الآخر] يدرس مراحل النقاش النقدي المؤسَّس على العقل. [وبخلاف ما وقع في هذه البدايات] من الإلحاح على العقلانية الخالصة فإننا نجد أن هذين التيارين صارا يتبنيان

اليــوم موقفا أقل تصلبا، ويحاولان إدماج المكون البلاغي، ليجعلاه تابعا للحجاج. في مقابل هذه المواقف نجد مقاربات ترى في البلاغة الإطار الأساسي الذي ينبغي أن يفهم فيه الحجاج ويدمج إذا ما أريد له ألا يُقطعَ عن اســتعماله المقامــي، هذا الانقطاع الذي يحرمه من الملاءمة العلمية لموضوعه ويفرغه من محتواه.

«في الطرف الأقصى من هذا القطب [قطب الإدماج] يجب التركيز على التيارات التي ترفض الفصل بين الحجاج والبلاغة. وهذا، كما رأينا، ما تقترحه البلاغة الجديدة لبيرلمان، الذي أعاد البلاغة إلى معناها الأرســطي المتمثل في الوســائل اللغوية الهادفة إلى اجتلاب تسليم الجمهور (أو انخراطه). وهذا أيضا ما يفهم من كتاب آدم بونهوم (1997) عن الخطاب الإشهاري... وهو بشــكل جذري موقف روث أموسي في [كتابها]: الحجاج في الخطاب (2006 [2000])... ففي هذا الأفق لا مجال لرؤية البلاغة والحجاج مبحثين منفصلين»[27].

وقــد أبلى أوليفيي روبول بلاء حســنا في إثبات بلاغية الحجاج في مقاله المشــار إليه آنفا: هــل يمكــن أن يوجد حجاج غير بلاغــي؟ مركزا في ذلك علــى دفع تهــمــة التحــكم والتهييج manipulation التــي تتهــم بها البلاغــة من طــرف بعض المناطقة. كما قــارع التوجه القائل بالفصل بين الخطابية والشــعرية في مقاله المشــار إليه آنفا: الصورة والحجة. وقد اســتثمرنا هذيــن العملين في كتابنا البلاغــة الجديدة بما يغني عن العودة إلى عــرض مضمونهما، وبيان حججهما.

خاتمة

درجات الحجاجية؟

تســاءلنا ســابقا عن معنى الحجاج في المجالين اللساني والمنطقي، ويمكن الآن طرح الســؤال من زاوية أخرى، زاوية مســتويات الخطاب الحجاجي، وذلك زيادة في التوضيح. من المعلوم، كما ســبقت الإشــارة، أن الدارســين المحدثين يبحثون عن الحجاج في متن واسع: من المرافعات القضائية والمفاوضات السياسية إلى الوصلات الإشهارية والقصيدة الشعرية... إلخ. غير أن ترك الأمر على هذا الإطلاق لا يفيد منهاجيا، بل الأولى أن يُميِّز، كما يذهب إلى ذلك الحسُّ المشترك، بين النص الذي يستهدف المقارعة بالحجة من أجل تغيير وجهة نظر أو ترســيخ فكرة أو الدفاع عن قضية، وبين النص الإخباري التقريري أو حتى الإبداعــي الأدبي (شــعري أو ســردي...) الذي يتضمن بعدا حجاجيا على درجات من القوة والضعف.

تقول روث أموسي: «في مقابل إشكالية النص الحجاجي وغير الحجاجي نطرح مفهوم درجات الحجاجية المشــار إليها أعلاه، كما طورها كريستيان بلانتان Plantin Christian». فهنا يحسن التفريق بين الخطابات التي تستهدف الحجاج والإقناع والخطابات التي لا تستهدف ذلك، ولكنها لا تخلو من بعد حجاجي ناتج عن السياقات الموجهة للخطاب.

«فالبلاغة الكلاسـيكية... تتمسك بالمشاريع الحجاجية المصرح بها، لا تعترف إلا بالخطابات ذات الهـدف الإقناعي». يكون هنـاك حجاج حين تتجابه وجهات نظر. «وفـي مواجهة التصور البلاغي ترى التداولية المندمجة لأنسكومبر وديكرو أن الحجاج مندرج في المعنى نفسه، بما يعني أن الدلالـة توجيه». وبين هذيـن الطرفين موقف ثالث يرى أن الحجاج يخترق مجمل الخطابات وفق السـياقات الخطابية، هناك دائما بعد حجاجـي، حتى مع عدم وجود برنامج صريح. يقول كريستيان بلانتان:

«كل كلام حجاجيٌّ بالضرورة. إنها نتيجة ملازمة للتلفظ في مقام معين. كل تلفظ يسـتهدف التأثيـر على المخاطب به، على الآخر، وتحويل نظام تفكيره. كل تلفظ يرغم الآخر ويلح عليه من أجل أن يعتقد، ويرى، ويعمل، بشكل مخالف»[28].

وقد اعتُبر هذا الرأي وسـطيا لأنه يربط الحجاج بالسـياق، غيـر أن التصريح بأن كل كلام حجاجيٌّ سـيعيدنا إلى الحد الأدنى للسـياق الذي لا يدخل في انشغالات البلاغة، إلى الدرجة صفـر من الحجاج: الوثيقة. لا بد إذن من تصنيف دقيق لدرجات الحجاجية في المتن الخطابي: من الصفر إلى مائة في المائة. هذا موضوع للتأمل والعمل.

نشـير، فـي الأخير، إلـى أن هذا المقال ينحت مجراه بين دراسـات وأبحاث لنا سـابقة في الموضوع، بعضها أشرنا إليه، وبعضها لم نشر إليه لضيق المقام، وسيكون الرجوع إليها مفيدا في استكمال التصور[29].

الهوامش

1 «هـل يمكـن أن يوجد حجاج غير بلاغـي؟»، الترجمة العربية، ضمن كتابنا: البلاغـة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 209.

2 كمـا هي حال عنوان كتاب بيرلمان وأولبريشـت تيتيكا: مصنف في الحجـاج، البلاغة الجديدة Traité de l'agumentation، La nouvelle rhétotiqoue.

3 تجد هذه الحالات كلها في كتاب الحجاج الصادر حديثا، دار عالم الكتب، الأردن، 2010.

4 من العناوين التي أنتجت في هذا السياق: الصناعتان؛ الشعر والكتابة، لأبي هلال العسكري، وقواعد الشعر لثعلب.

5 تحدث روبول في مقاله: «هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟» عن أربعة تعاريف للبلاغة لا يتسـع المقام لاسـتعراضها، بل لا نرى ضرورة لذلك، لأننا نعتبر الثاني والثالث والرابع منها من فصيلة واحدة: من التيار المنطقـي، مـع اختلافات جزئية؛ أهمها تأكيد البعـد البيداجوجي للبلاغة، غير أن هـذا البعد يدخل، في نظرنـا، فـي البعدين الحجاجي التداولـي والتخييلي. وذلك لقيام البيداجوجيـا (وأي عملية تعليمية) على مراعاة أحوال المخاطبين في الإفهام والتأثير والإقناع، من جهة، واعتماده على الوسائل التخييلية في تقريب المعاني، خاصة التمثيل والاستعارة، وكل صور التشخيص والتجسيد، من جهة ثانية. فالوظيفة البيداجوجية هي وظيفة بلاغية تداولية.

6 انظر تفصيل العملية في كتابنا: البلاغة الجديدة، ص67 وما بعدها، ومما جاء فيه: «اعتبر الدارسون لزمن طويل. وربما لايزالون كذلك. أن أحسن مَسرَد لتاريخ «اختزال البلاغة الغربية» (بإهمال أبعادها الحجاجية والمعرفية) هو الذي قدمه رولان بارت، فقد اعتمده جل الدارسـين وأفتوا به، ومنهم جيرار جينت وبيرلمان، مع تركيز كل على ما يهمه». وأشار جينت في حاشية دراسته (La rhétorique restreinte. p. 22) إلى المنحى المخالف الذي سـار فيه كبدي فاركا Kibédi Varga في كتابه Rhétorique et littérature، حيث اعتمد مؤلفات مغايرة تظهر الاهتمام بالأبعاد الأخرى للبلاغة مما لا يتسع المقام لذكره. ووجد بيرلمان . في كلام جيرار جينت . ضالته وهو بصدد بيان هيمنة الاتجاه الأسلوبي على البلاغة، فاستأذن القارئ في نقل فقرات منه (الصفحتان21 و22 من مقال جينت).. قال بيرلمان في إمبراطورية البلاغة: «على الرغم أن رولان بارت لا يرى في البلاغة القديمة أكثر من موضوع تاريخي، أي أنه متجاوز حاليا، فإنه يؤكد أن حصر البلاغة في صور التعبير يجافي المنطق». L'empire rhétorique. p. 11.

7 L'ancienne rhétorique. Communication 16. وقـد ترجمـت هذه الدراسـة القيمة إلى اللغة العربية ترجمتين: الأولى من لعمر أوكان، والثانية قام بها عبدالكبير الشرقاوي، ونشرتا معا بالدار البيضاء.

8 Traité de l'argumentation. Nouvelle rhétorique.. وقـد طُبـع عدد من الطبعات منذ صدور سنة 1958 إلى الآن.

9 Le champs de l'agumentation. P. 13

10 Olivier Reboul.. «la figure et l'argument».pp 1751 - 87

11 وقد ترجمنا هذه الدراسة وظهرت في كتاب بعنوان: البلاغة والأسلوبية، وصدرت منها طبعتان، الثانية عن أفريقيا الشرق بالدار البيضاء سنة 2000.

12 يعزو بعض الباحثين سبب انتشار بلاغة «الحجاج في الخطاب» (المنطق غير الصور...) في الفضاء الأنكلوساكسوني بخلاف المجال الفرانكوفوني الذي هيمن عليه الاتجاه اللساني في الحجاج (الحجاج في اللغة) الرافض للانتماء إلى البلاغة، إلى وجود تخصص للدراسات البلاغية في المجال الأول وغيابه في المجال الثاني.

13 البيان والتبيين 1/ 76.

14 تلخيص الخطابة، 4 و5، وقد بسطنا رأيه في الفصل الثاني من كتابنا: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول.

15 عنوان الكتاب كما هو مطبوع: الصناعتان، الكتابة والشعر، والواقع أنه يتحدث عن الخطابة والشعر.

16 نشر في: حوليات كلية اللغة العربي، عدد خاص بأعمال ندوة: الدرس البلاغي والنص الأدبي، 12 و13 فبراير 1993. العدد7، 1996، 101 . 117. وهو موجود بموقعنا على الإنترنت www medelomari net ضمن المقالات.

17 انظر كتابنا: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص25، ومما نقلناه هناك قوله: «...كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشعر والخطابة، وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان في صورتي التخييل والإقناع...». (منهاج البلغاء، ص19 و20).

18 منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986، ص19 و20.

19 «الحجاج مبحث بلاغي، فما البلاغة؟»، نشر ضمن كتاب: الحجاج، ص1/ 17 . 27.

20 الأمر شبيه بما وقع مع الأسلوبية التي بناها بالي على هامش لسانيات دو سوسير.

21 انظر O.Ducrot. Le dire et le dit. Ed. Minuit P.180

حين نقول إن عبارة: «الجو جميل» ذات توجيه حجاجي في مستواها الإخباري نفسه مُتضمَّن في أنها قيلت في مكان خاص وليس في كل الأمكنة، فإننا نقترب من مفهوم «المعنى صفر» في الشعر، حيث لا نعرف من النص المُعمَّى غيرَ أنه ليس خطبة ولا مسرحية ولا رسالة ولا أقصوصة، أي نعرفه بما ليس هو.

ترى كيربرا أركيوني أن نية التأثير سابقة على الإخبار. Kerbra Orecchionnie. L'énonciation et la subjectivité dans la langue. Colin. 1980. P.200

22 انظر تفصيل الكلام في ذلك في الفصل المخصص للبيان والتبيين من كتابنا: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها.

23 يمكن تلخيص الفروق بين المنطق الصوري والمنطق الطبيعي في عدة نقط: 1 . الصياغة المنطقية ضرورية في المنطق الصوري، ممكنة في المنطق الطبيعي. 2 . يكتفي المنطق الصوري باستدلال واحد، في حين تتعدد

الحجــج فــي الطبيعي. 3. يعتمد المنطق الصوري على قياس صارم قابــل للصورنة في حين يعتمد الحجاج على الموضوعات topois. وهي قيم ومعايير ظنية مشهورة أو مقبولة عند الجمهور. 4. البرهان في القياس الصوري ملزم لقيامه على مسلمات، في حين يظل الحجاج موضوع منازعة... إلخ (انظر تفصيل هذه الفروق في: رشيد الراضي. الحجاج والبرهان. ضمن كتاب الحجاج 3/ 185 وما بعدها).

24 Christopher W. Tindale. Argumentation rhétorique et le problème de l'auditoire complexe. في العدد الثاني من المجلة الإلكترونية Argumentation et Analyse du Discours. وهو مخصص لدراســة العلاقة بين الحجاج والبلاغــة http://aad.revues.org/index493.html. وبهذا التوسيع صار المستمَع Auditoire يستوعب مصطلحات متعددة منتجة في سياقات مختلفة، لسانية ومنطقيــة وجمالية، مثل: المســتمِع، والمخاطب، والمتلقي، والقارئ، والمتقبــل... إلخ وتعطي خصوصية المقام الإقناعي.

25 Christopher W. Tindale. « L'argumentation rhétorique et le problème de l'auditoire complexe ». (3ème paragraphe)

26 فمن المعروف أيضا أن الحجاج المنطقي يهتم، من جملة ما يهتم به، بمدى حجية الصور البلاغية المخيلة.

27 Ruth Amossy et Roselyne Koren, « Rhétorique et argumentation : approches croisées ». (20et21éme paragrapge).

28 Plantin 1996. P. 18 نقلته Ruth Amossy في L'argumentation dans le discours. P.25

29 مما لم نشــرْ إليه تصورُنا للحوار الذي عرضناه في كتاب: دائرة الحوار ومزالق العنف، مســاهمة في تخليق الخطاب السياســي، حيث يمتد مجال الحوار من الاستهواء إلى المشاورة وصولا إلى المناظرة، فهو مساهمة فــي تصنيف المتن الحجاجي، ومقال بعنوان: «بلاغة الحوار المجال والحدود»، تناولنا فيها نهاية العلم وبداية الرأي في نقد الخطاب، وآخر بعنوان «التشــبيه بين البيان والتخييل»، وهذا البحث داخل في جوهر السؤال الذي تتناوله الدراسة الحالية، وكان في الإمكان أن يدرج فيها بشكل ما استكمالا للفائدة.

ملف العدد

- ندوة ثورات «الربيع العربي» 2011



ندوة
ثورات «الربيع العربي» ٢٠١١



المشاركون في الندوة

1 - د. عبدالمالك التميمي	جامعة الكويت
2 - د. موضي الحمود	وزيرة التربية السابقة أستاذة بجامعة الكويت
3 - د. سليمان العسكري	رئيس تحرير مجلة العربي
4 - د. عباس المجرن	جامعة الكويت
5 - د. مصطفى معرفي	جامعة الكويت
6 - د. الزواوي بغورة	جامعة الكويت
7 - د. عبدالله هدية	جامعة الكويت
8 - د. محمد الفيلي	جامعة الكويت
9 - د. محمد العسومي	مشارك من الإمارات
10 - د. عبدالله الجسمي	جامعة الكويت

ندوة مجلة «عالم الفكر» .. ثورات «الربيع العربي» ٢٠١١

عقدت مجلة عالم الفكر ندوة فكرية حول الثورات العربية الشعبية التي اندلعت في عدد من الدول العربية في العام 2011، شارك فيها عدد من المثقفين، وأدارها د. عبدالمالك التميمي مستشار تحرير المجلة. وسنتناول فيها الموضوعات التالية:

- المفهوم والبعد التاريخي لهذه الثورات.
- أسباب هذه الثورات.
- البعد الثقافي والفكري لهذه الثورات.

وفيما يلي وقائع الندوة:

• **د. عبدالمالك التميمي**: إن طبيعة هذه الندوة التي تعقدها مجلة «عالم الفكر» ثقافية فكرية مغلقة خاصة بالمجلة، ستسجل وتفرغ وتحرر لتنشر فيها.

نرحب بكم ونرجو أن نوفق في حوارنا حول الثورات العربية المعاصرة، التي سميت بالربيع العربي، في بلورة بعض القضايا الأساسية، من منطلق أن مجلة «عالم الفكر» يجب أن تواكب التطورات في الواقع، ولا تكون مجلة نمطية تطرح فكرا تقليديا أو محلقا بعيدا عن الواقع.

نعرف أن مناقشة الثورات، وهي مندلعة، مع عدم استقرار أوضاعها يعد مغامرة، لكن لا بد من خوضها على الرغم من خطورتها، فإلى متى يلهث المثقفون وراء الأحداث ولا يشاركون فيها بالنقد والتنوير وتقديم رؤى على طريق بلورة مشروع النهضة الذي قامت هذه الثورات من أجله؟!

وموضوع الثورات العربية المعاصرة حدث تاريخي مهم، ونحن اليوم لن نطرح كل ما يتعلق بها، بل بعض جوانبها العامة، مركزين على الجوانب الفكرية والثقافية، إضافة إلى القضايا الأخرى التي وردت في التصور المبدئي لهذه الندوة، والذي أرسل لكم سابقا.

المحور الأول: «مفهوم الثورة وأسبابها»

• **د. محمد الفيلي**: بالتأكيد المفهوم مهم لسبب بسيط هو أن هناك مفاهيم مقاربة، مثل الحق في مقاومة الطغيان والحركة الإصلاحية أو العصيان المدني، ولعل التفرقة بينها تسمح لنا بوضوح الرؤية، إذا تكلمنا عن الثورة نتكلم عن إسقاط لنظام الحكم، الثورة تختلف عن الانقلاب بأنها تهدف إلى تغيير في فلسفة الحكم وليس فقط في أشخاص الحكام، ولعل المؤشر الأول أننا نتكلم عن عمل ليس بالضرورة إراديا، ولكن كأنما رد فعل لعناصر سابقة عليه، مسألة أخرى قد يبدأ بشكل مقاومة طغيان، ومطالبة بالإصلاح وينتهي بتغيير نظام الحكم، وليس فقط الاحتجاج والرفض له.

في ضوء هذا المعيار قد يكون من المهم معرفة هل نحن بصدد ثورات؟ وهل هذه الثورات بدأت بالفعل، أم كنا في حالات بدأنا المطالبة بالإصلاح، ونتيجة طبيعية لكثرة الأخطاء انتهت إلى استحقاق بإسقاط النظام. فالثورة تغيير نظام وتغيير في النهج.

في إطار هذا المدخل الأول قد يكون من الجيد أن نضع أسبابا، وفي كل الحالات بدأنا بمطالب إصلاحية، بعد ذلك وصلنا إما إلى نجاح الإصلاح وإما إلى عدم نجاح الإصلاح والوصول إلى الثورة، وأحيانا لأسباب قد لا تكون داخلية، بل خارجية، انتهت فكرة المطالب الإصلاحية ورجعنا إلى نقطة الصفر، لأن الإصلاح غير ممكن في ظل النظام القائم.

• **د. عبدالله هدية**: استكمالا لهذا الحديث، الثورة لا يمكن أن نفصلها عن البيئة التي تقوم فيها، أدبيات العلوم السياسية فيها تعريفات كثيرة جدا للثورة والانقلاب والاحتجاجات والصحوة والنهضة، ولكن ببساطة الثورة هي مجموعة من الناس استولوا على الحكم لتغيير جذري في الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وتغيير في الطبقات الاجتماعية، وكما قال د. محمد الفيلي: الانقلاب في شكله البسيط جدا هو تغيير شخص الحاكم، ولذا كانت توصف الانقلابات العسكرية بالانقلاب الذي يغير شخص الحاكم، لكن الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلاقات والمصالح الاقتصادية كما هي، مثلا الثورة الفرنسية استمرت فترة طويلة حتى أتت أكلها، وكان هناك تغيير جذري للنظام، ضد الطبقة الإقطاعية، ولذلك تم تغيير القوانين كلها، وعلاقات الإنتاج تغيرت، إذا أخذنا هذا في ظل الصراع الطبقي، ولكن ببساطة مضمون الثورة هو تغيير في شكل جذري لكل الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية في المنظومة التي كانت قائمة.

• **د. موضي الحمود**: أعتقد أن ما حدث في العالم العربي هو حركات تصحيحية تعني إعادة تأهيل المجتمع بالكامل لنظامه السياسي، ونظام الطبقات، والنظام الاقتصادي في المجتمع، وحتى في المفهوم، عندما بدأت كحركات تصحيحية لأوضاع كانت متأزمة، سواء الأوضاع الاقتصادية أو الاجتماعية، فهي في رأيي إعادة تصحيح لهذه المجتمعات من الجوانب الثلاثة.

ولو أخذنا العالم العربي وما مر به من حركات جذرية، مثل حركات مقاومة الاستعمار والمطالبة بالاستقلال في الاربعينيات والخمسينيات من القرن الفائت، الآن الحركات الحالية تهدف في تركيبها إلى تغيير المجتمع وطبقاته ونظمه السياسية، وهي حركات شاملة امتدت من الجذور إلى قمة الهرم، وهو النظام السياسي، وبالتالي أنا لا يعنيني مصطلح ثورة أو انقلاب، أنا ما يهمني هو النتيجة، وهي إعادة تأهيل المجتمع بعناصره السياسية والاجتماعية، وحتى الثقافية إلى حد كبير. لقد مرت هذه الحركات التصحيحية بزخم كبير، من وسائل غير تقليدية حديثة ونظم ثقافية ومعلوماتية اكتسحت المجتمعات بجميع طبقاتها بشكل كبير، وكانت ولاتزال أدوات مهمة في هذه الثورات.

وأود أن أبيِّن دور فئتين مهمتين في المجتمع، ففي وقت كانت توجد عناصر التمرد ضد الاستعمار والعسكر، نجد لدينا الآن الشباب والمرأة، الشباب في هذه الحركات التصحيحية لهم دور كبير جدا في الواقع بدأوا بها واستمرت بمساعدة ودعم الطبقات الأخرى، كذلك المرأة أيضا

في جميع هذه الحركات أو الثورات كان لها دور بارز، لذلك عندما أقول إعادة هيكلة، فالمقصود هو إعادة هيكلة للأدوار الاجتماعية للنساء والشباب ولطبقات المجتمع بشكل عام، نحن أمام مستجدات قد تكون الأولى من نوعها في التاريخ العربي.

• **د. سليمان العسكري**: في الحقيقة لا بد أن نرجع إلى النقطة الأساسية، عندما نتحدث عن مفهوم الثورة، أصبح فيه مفهوم متعارف عليه في العالم، وهناك أمثلة لهذه الثورات، وهي الثورة التي تنسف مجتمعا كاملا، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، وتأتي بفكر جديد لكل هذه المنظومة ليستبدل هذا النظام القديم بالنظام الجديد، وهذا ما حدث في الثورة الفرنسية، التي أثرت في المجتمع الأوروبي، ثم أثرت في المجتمع الأمريكي كله ويمكن أن تكون أثرت في المجتمع العالمي في السنوات التالية، وبالتالي الثورة الفرنسية نسفت مجتمعا كاملا بكل قيمه، وقدمت نظما جديدة لكل مكونات ذلك المجتمع الجديد، في الحرية وفي القيم الثورية والقيم الثقافية والاقتصاد، هدمت نظاما اقطاعيا وأتت بنظام ثوري بورجوزاي، حصل الشيء نفسه للمجتمع الروسي، فالثورة الروسية نسفت كل ما كان موجودا في المجتمع القيصري وأتت بنظام جديد قائم على أسس فكرية وتنظيمية، وطبعا حصلت ثورات اجتماعية دينية صغيرة من هنا وهناك، لكن دائما في بحث هذا الموضوع نعتمد على ثورتين: الثورة البورجوازية الفرنسية، والثورة الاشتراكية الماركسية في الاتحاد السوفييتي.

إذا أردنا أن نقيِّم ما يجري حاليا في الثورات العربية، بمفهوم هذه الثورات، فيجب فعلا أن نتحدث عن مقياس معين، وبالتالي فإن ما يحدث الآن يجب أن يقاس ضمن هذا المفهوم، هل هي ثورات حقيقية؟ ثورات لتغيير واقع مجتمع كامل، أم هي تمردات ضد مكونات وقطاعات معينة في المجتمع تسعى هذه التحركات إلى تقديمها ضمن أطر معينة صغيرة، حتى الآن . على الأقل . لم نصل لنقتنع بأن ما يحدث هو ثورة انقلابية لتغيير واقع اجتماعي كامل.

• **د. عبدالمالك التميمي**: حول مفهوم الثورة ذكرت كلمة تغيير جذري، ماذا نعني بكلمة تغيير جذري؟ هل هو التغيير في النهج؟ تغيير بنيوي في القوى الاجتماعية والسياسية والثقافية كاملا؟ إذن بهذا المفهوم معناه تغيير شامل في كل شيء، فالتغيير له عدة مستويات في هذه الحياة، وتغيير في الفكر أيضا، لكن في مسألة الفكر هل تغيير الفكر أم تجديداً له؟ يبدو لي أنه من المهم ونحن نتحدث عن مفهوم الثورة أن نتناول قضية تغيير الفكر أو تجديده، وقد يكون مجاله في المحور الأخير من هذه الندوة حول الابعاد الثقافية للثورات العربية المعاصرة. ودعونا نركز بداية على مفهوم الثورة.

• **د. عبدالله الجسمي**: أريد التركيز على مسألة مهمة في قضية مفهوم الثورة، الكلام الذي تفضلتم به في محله، لكن هناك مسألة مهمة جدا، وهي الجانب الثقافي بالذات في واقعنا نحن، أعتقد أن الثورة الحقيقية تكون في البنية الفكرية، المفاهيم والقيم والتصورات، معنى تغيير ثقافة المجتمع هو المهم في أي عمل ثوري، إذا لم يكن هناك تغيير ثقافي حقيقي فلن يكون هنا تغيير يذكر.

نحن في واقعنا العربي عشنا فترة طويلة منذ أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، كانت القوى التي حكمت العالم العربي هي نتاج ثقافة، والأغلبية الساحقة من القوى التي عارضتها كانت تسلك السلوك الثقافي نفسه في المعارضة، ولم تكن تسلك سلوكا مختلفا، ورأيي أن مفهوم الثورة يجب أن يُعطي الأولوية بشكل كبير للجانب الثقافي، تغيير الثقافة وتغيير البنية الفكرية للمجتمع هو الذي يمكن أن يحدث تغييرا حقيقيا في المجتمع.

• **محمد العسومي**: أولا، وبحكم تخصصي فسوف أركز على الجوانب الاقتصادية للتغيرات في البلدان العربية، فالتغيير عبر التاريخ مر أساسا عبر التغير في البنية التحتية للمجتمع، وتغيير علاقات الإنتاج، سواء كان ذلك في المجتمع الإقطاعي، أو بعد الثورات الصناعية في أوروبا، حيث صعدت إلى المشهد طبقتان جديدتان ممثلتان لرأس المال والعاملين، أما في روسيا، فقد أوجدت التغيرات علاقات اجتماعية جديدة.

وبناء عليه، فإن التغيير في البنية التحتية، في هذه النظم الثلاثة، أدى إلى تأسيس بنية فوقية من مؤسسات الدولة، بالاعتماد على البنية التحيتة التي هي الأساس، وبالتالي، فإن الصورة العربية الحالية غير واضحة المعالم حتى الآن، فالتغييرات التي ستحدثها في البنية التحتية للمجتمع هي التي ستضع أسس العلاقات الجديدة، سواء جاء الإسلاميون أو غيرهم، إذ من المحتمل جدا أن يتم تطوير علاقات الإنتاج الرأسمالية السائدة في البلدان العربية، مثلما تم ذلك في تركيا، مما يمكننا في هذا الصدد من طرح التساؤل التالي الذي يتمحور حول أسباب نجاح أردوغان في تركيا؟ إذ تكمن الإجابة في أنه عمد إلى تجذير العلاقات الرأسمالية للإنتاج في المجتمع، وأوجد استثمارات في الصناعة وتقنية المعلومات والقطاع المالي، وبالتالي علاقات تطوير الإنتاج السلعي والخدمي في تركيا ليصل إلى مستويات الإنتاج في المجتمعات الرأسمالية الغربية، وارتفع معها معدل مستوى المعيشة، حيث ارتفعت حصة الفرد من الناتج المحلي الإجمالي من 2000 دولار أمريكي، فقط عندما جاء أردوغان إلى السلطة، إلى عشرة آلاف دولار في الوقت الحاضر، ما يعني ارتفاعا بخمسة أضعاف، وهو التغيير الأساسي الذي احدث تغيرا كبيرا في الاقتصاد وفي حياة الناس اليومية، مما أوجد لديه ولدى حزبه الثقة بإمكانية تداول السلطة. لماذا؟ لأن التغييرات التي حدثت في البنية التحتية في المجتمع فرضت نفسها. لذلك، فإنه في حالة إذا ما تمكنت الأحداث العربية من أن تحدث التغيير نفسه الذي جرى في تركيا وإندونيسيا إلى حد ما، أعتقد أنها ستؤدي إلى تحسين مستويات الناس المعيشية، وستتيح سيادة دولة القانون، وإذا لم تستطع ذلك، فسوف تبرز أنظمة مشابهة للسابقة، ولكنها بنمط جديد في بلدان ما يسمى الربيع العربي.

• **الزواوي بغورة**: الواقع يبين أننا أمام ظاهرة معقدة، والظاهرة المعقدة في الواقع تقبل أكثر من مقارنة، يمكن أن ننظر إلى النماذج التي تفضل بها الزملاء ونتناقش فيها، في الواقع نحن نعلم أن التاريخ إذا كانت له صفة مميزة، فهي أنه لا يقبل التكرار، وبالتالي من الصعب جدا أن نأخذ النموذج بكامله ونحاول أن نقرأ به ما يحدث في العالم العربي من ثورات أو من ربيع عربي،

لذلك في تقديري يجب أن ننظر إلى مميزات أخرى في الثورة، واحدة من هذه المميزات التي أهتم بها كثيرا هي حركة التغيير، ولكن ماذا يعني هذا التغيير؟ في تقديري أن حركة التغيير. التي نحن بصددها. من الواضح والبيّن أنها تطلب الحرية، فلأول مرة نجد حركة جماهيرية واسعة تطلب الحرية وترفض الاستبداد، هذا أمر لا شك فيه، لكن هذا التغيير. وفق كثير من التحليلات للثورة. تقول: لا بد من أن تحدث بداية جديدة، وهنا المشكلة هي: هل الحركات الثورية القائمة اليوم في العالم العربي قادرة على أن تحدث تلك البداية الجديدة؟ بلا شك أن العلامة الفارقة لهذه البداية الجديدة في تقديري هي عندما نطلب دستورا مدنيا، فإذا نجحت هذه الثورات في إقرار دستور مدني نستطيع أن نسميها "ثورات"، على الرغم من كل ما تشكو منه، وبشكل خاص مشكلة التنظيم، والقيادة، وتنظيم البنية التحتية في المصطلح الماركسي، لكن في هذا المجال فإن هذه الثورات بلا شك تدخل في إطار بورجوزاية ورأسمالية، من المعروف أن النموذج الاشتراكي قد أتي عليه الدهر سنة 1989، وأننا نعيش عصر الرأسمالية التي تشكو من معضلات فإلى أين نحن ذاهبون؟

• **د. محمد الفيلي**: يستحق الأمر أن نخرج من الفرضيات، الآن في التعامل مع الثورة من خلال التفسير الاقتصادي، وهو أثر للمفهوم الماركسي البنى الفوقية والبنى التحتية، لو أخذناها بواقعية أكثر، لاحظنا قبل أن نضع الفرضيات ماذا نجد؟ التفسير للثورة لايزال هو التعبير العلمي، ولكن هنا نجد حالة جديدة وليست صراع طبقات، مشكلة فساد وإحساسا بالظلم، لعل هذه المعادلة الجديدة نشكل قليلا من الفرضيات المسبقة، نحن دائما ننطلق من الفرضية التقليدية «صراع بين قوى الإنتاج والبنى الفوقية والبنى التحتية»، اليوم ماذا نجد؟ ليست الطبقة الوسطى فقط وإنما الطبقة العليا، نتكلم عن الثورة الفرنسية والطبقة البورجوازية، سنجد أن الطبقة الأرستقراطية أيضا ساهمت في الثورة الفرنسية، بما معناه أن الفرضيات المسبقة لا هي صحيحة في الثورة الفرنسية، ولا هي صحيحة فيما نجده الآن، يجب أن نقف أكثر عند حقيقة أننا أمام رد فعل على الفساد المستشري في مجتمعاتنا، بغض النظر عن التركيب الطبقي، الفساد على كل المستويات أدى إلى هذه الثورات.

• **د. عبدالله الجسمي**: أولا نحن لسنا مجتمعا رأسماليا، الرأسمالية فيها إنتاج وصناعة وعلم وغيرها من الأمور. الأمر الآخر هو البنى التحتية عندنا تحدثت بشكل كبير، وأحسن مثال لدينا هو دول الخليج العربية، لكن في الجانب الثقافي تراجعنا بشكل كبير عن العالم، والبنى التحتية ليست الشيء الأساسي في عملية التغيير، أي التغيير ليس مسألة تلقائية، فوجود بنى تحتية في مجتمع رأسمالي لا يعني تحوله إلى مجتمع اشتراكي أو غيره.

الاتحاد السوفييتي كان مجتمعا عماليا ينطلق من الماركسية، وكان يعكس النظام التسلطي لدكتاتورية البروليتاريا، والنتيجة التي أفضى إليها انهياره هي عودة معظم مكونات شعوب الاتحاد السوفييتي إلى ثقافاتهم العرقية والقومية والدينية، كأنه لم يكن هناك تغيير ثقافي حقيقي في بنية المجتمع الفوقية، لمدة سبعين سنة من عمر تلك التجربة.

وأتفق مع دكتور محمد الفيلي في أن التغيير هو تغيير عميق لكن مضمونه ماذا؟ أنا أعتقد أن مضمونه ثقافي بالدرجة الأولى، وأن الفساد جزء من تردي الثقافة الموجودة في المجتمع، وأن ثقافة الفساد تغلبت على ثقافة التقدم والتحول الديموقراطي.

• **د. سليمان العسكري:** نحن مازلنا في المحور الأول (مفهوم الثورة) على أساس نتفق أو نبدي رأينا في ماهية الثورة، وعندما ندخل في تقييم ماهية الثورات العربية نسأل: هل هي ثورة أم لا؟

نحن نعلم يا دكتور أن الثقافة هي نتاج واقع اجتماعي والمجتمع يفرز ثقافته وليست الثقافة هي التي تفرز المجتمع، وهذه حقيقة علمية لا يمكن تجاوزها، حقيقة إذا فشلت تطبيقات التجربة الماركسية في الاتحاد السوفييتي أو فشلت بعض مفاهيم الحرية والثورة في الثورة الفرنسية فإن هذا ليس فشلا، في حين أن المفهوم العلمي أو الفكري الذي جاءت به هذه الثورات مستمر، التجربة والممارسة هي التي يمكن أدت إلى عدم التطبيق الصحيح، مثلا ما طبق في الاتحاد السوفييتي هو ليس ماركسيا، كلنا مثقفون وكل المثقفين متفقون على أن ما طبق في الاتحاد السوفييتي شيء مختلف تماما، ممكن يكون فيه ثورات ضدد العنف البوليسي، لكن الثورات في النهاية هي التي تريد تغيير نظام اجتماعي كامل بكل علاقاته الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، هل ما يجري في عالمنا العربي هو كذلك؟ أعتقد أن هذه هي نقطة النقاش التي ندور فيها الآن.

• **د. عبدالمالك التميمي:** كنت أود عند ذكر بعض المصطلحات أن نذكر تعريف ماذا نعني بالثقافة، وماذا نعني بالفكر؟ طبعا التعريفات لا أول لها ولا آخر لكن دعونا نتفق على ماهية الثقافة، هل هي الإنتاج الذهني والروحي والقيمي والسلوكي لأناس مبدعين في المجتمع؟ وهل الفكر هو عملية إنتاج المعرفة؟ إن تحديد المصطلح مهم جدا... هذه قضية شغلت الأكاديميين ويجب أن تشغل المثقفين.

المحور الثاني

أعتقد الآن أنه يجب أن ننتقل إلى المحور الثاني، وهو أسباب هذه الثورات، فمن الصعب مناقشة كل ما يتعلق بهذه الثورات، لكن علينا تناول أهم أحداثها وآثارها، وقد تداخلت الموضوعات ولم نلتزم بمحاور الندوة، يرجى التركيز على كل محور بالتسلسل الذي اتفقنا عليه.

• **د. عبدالله هدية:** لا بد ونحن نتكلم عن أسباب الثورة، هي ببساطة شديدة أي فرضيات مسبقة، سواء فرضيات ماركسية أو بورجوازية مهمة جدا بالنسبة إلينا، وليس عيبا أبدا أن نتمثل هذه الفرضيات، لكن ببساطة بالنسبة إلى أسباب الثورة، نحن نقول إن أسباب الثورة ترجع إلى كثرة التناقضات في الظروف الموضوعية، لا بد أن يتوافر ظرف موضوعي، الظرف الموضوعي هذا ما معناه؟ معناه التناقضات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية الموجودة في المجتمع، وتكثر هذه التناقضات، وبالتالي تؤدي إلى الظلم والفساد، وإلى تناقضات كثيرة جدا بين الطبقات والفئات والقوى الموجودة، وهذه التناقضات لو أخذناها على أي مجتمع تمرد وعمل

حركة، الظرف الموضوعي لا بد من أن يكون متوافرا، الظرف الثاني الذي نتجاهله باستمرار عن الثورات العربية التي لم تكتمل، هو الظرف الذاتي، بمعنى الظرف التنظيمي... من الذي يستغل هذه التناقضات ويجمع الناس ويعبئها ويجندها حتى نعمل ثورة، فمثلا الثورة الروسية كان يوجد حزب شيوعي، وكانت هناك نظرية ثورية، وفي الثورة الفرنسية كانت فيها تنظيمات، أما في البلاد العربية ونتيجة البطش والاستبداد وأجهزة المخابرات والمباحث وغيرها تجرف أولا فأولا أي تنظيم، وما حدث في الثورات الجماهيرية، كما قالت دكتورة موضي، أنهم استغلوا وسائل التقنية الحديثة، ووسائل التقنية الحديثة هي التي جمعت الناس من دون قائد (للأسف الشديد)، وكلهم اتفقوا على هدف واحد. ما هذا الهدف؟ هو التخلص من رأس النظام، لأن النظام القديم أفرز قوى كانت موجودة، مثل القوات المسلحة، وهي تتسم بالمحافظة والرجعية، إذن المقصود بالظرف التنظيمي هو الظرف الذاتي مع الظرف الموضوعي، اللذين لا بد أن يتوافرا لكي تقوم الثورة.

• **د. عباس المجرن**: المحور الثاني المتعلق بأسباب الثورات أو الحراك العربي، وهذا المسمى نستطيع أن نضع له بعدين عن أسباب التسمية لاحقا، لكن عندما نتحدث عن دور ثورة المعلومات والإنترنت، ودور الموبايل والفيسبوك والتويتر، وكيف أنها ساهمت في إعطاء زخم للحراك الشعبي وللثورات التي قامت في هذه الدول، ولكنها لم تكن بطبيعة الحال السبب وراء قيام الثورات، بل هناك عوامل اجتماعية واقتصادية وثقافية وسياسية وراء قيام هذا الحراك.

سياسيا... نستطيع أن نتحدث عن الانفراد بالحكم أو بالسلطة بصورة عامة، وفساد النخب السياسية الحاكمة، والبيروقراطية في الإدارة.

اقتصاديا... نتحدث عن بطالة عالية جدا في هذه المجتمعات، وبطبيعة الحال نتحدث عن الفقر، وهو دليل على تقسيم طبقي، ونتحدث أيضا عن وجود معدلات عالية جدا من التضخم تؤدي إلى تعاظم آثار الفقر ربما، وسوء توزيع الثروات، وسوء توزيع مكاسب النمو الاقتصادي، فإذا تابعنا وضع هذه البلدان ربما نجد أن تقارير صندوق النقد الدولي كانت تتحدث عن أن هذه الدول لديها معدلات نمو عالية اقتصاديا، لكن كيف توزع مكاسب النمو؟ فهذه قضية أخرى ولم ينتبه إليها صندوق النقد الدولي إلا متأخرا، ربما بعد قيام هذه الثورات.

أيضا هناك الفساد المالي والإداري مستشر، وكذلك ننظر إلى بعد اجتماعي تسبب في هذه الثورات، وهو تركز الثروات في أيدي فئة قليلة ومحيطة بالسلطة، وعدم تكافؤ الفرص في التوظف وفي سوق العمل والتعليم والرعاية الصحية. وتردي مستوى الخدمات بسبب سوء التوزيع الذي تحدثت عنه وآثار البطالة، أعتقد أن كلها تشكل مسببات أساسية، الإحساس فيها كان يمتد ولا يقتصر على الطبقات الفقيرة، بل طال أيضا الطبقة الوسطى التي شعرت به، وبالتالي الحراك الأخير الذي حصل هذه مسبباته.

• **د. عبدالمالك التميمي**: اسمحوا لي أن أطرح أسباب الثورات المعاصرة كما أعتقد في نقاط مختصرة، حرصا على وقت الندوة.

أولا: وجود أنظمة حاكمة مستبدة استمرأت العنف في محاربة الحريات، وشوهت النهج الديموقراطي.

ثانيا: وجود طبقة منتفعة من رجال الأعمال حول السلطة استغلت المال العام ونهبته.

ثالثا: فشل الأحزب السياسية التقليدية في مواجهة تلك الأنظمة المتسلطة، وفشل الأيديولوجيات الشمولية.

رابعا: تدمير الطبقة الوسطى على مدى عقود بعد أن بدأت تتوسع وتؤثر بفعل التعليم وارتفاع مستوى المعيشة.

خامسا: تدمير القطاع العام وإضعاف مقومات الدولة، وعدم نجاح الخصخصة بسبب الفساد.

سادسا: الفساد المالي والإداري والسياسي إلى درجة تعذر معها عملية الإصلاح.

سابعا: الفقر والبطالة وزيادة نسبتهما، وتوافر الوعي كانا مع الأسباب الأساسية لهذه الثورات.

• **د. محمد العسومي:** عندما نتطرق إلى الأسباب يتبين أن هناك خلطا في بعض المفاهيم بين علاقات رأسمالية ومجتمع رأسمالي، هناك فرق كبير بينهما، إذ تسود الدول العربية اليوم علاقات تبادل رأسمالي بكل معنى الكلمة، لكن المجتمعات العربية ليست مجتمعات رأسمالية، واليوم المجتمع الرأسمالي غير المجتمع الرأسمالي قبل 30 سنة، كان هناك مجتمع رأسمالي صناعي، اليوم نحن نتحدث عن مجتمع رأسمالي يهيمن عليه رأس المال المالي، والذي يعظم الثروات بمعدلات حسابية، ومن خلال المضاربات في المشتقات المالية في الأسواق الدولية، في الوقت الذي تدنت فيه حصة الإنتاج الحقيقي، إذن نحن أمام طور آخر من الرأسمالية يختلف عن الطور السابق، ولكن هل البلدان العربية جزء من النظام الرأسمالي؟ نعم إنها كذلك.

نأتي للأسباب... أعتقد أن الاسباب ليست فقط أسبابا داخلية خاصة بالبلدان العربية، فقبل ثلاثين سنة رحل ماركوس في الفلبين، وبعده سوهارتو في إندونيسيا، ومن ثم سقط جدار برلين، وعمت التغييرات أوروبا الشرقية، وتغيرت أمريكا اللاتينية، وفي جنوب أفريقيا سقط نظام الفصل العنصري، لذلك التغيرات في العالم بدأت منذ ثلاثين عاما، لتشمل لاحقا بلدان الربيع العربي.

وإضافة إلى الأسباب الداخلية التي ذكرها الزملاء، هناك أيضا تغيير عالمي في العلاقات الدولية، وبما أن البلدان العربية جزء من العالم، في ظل ثورة المعلومات والتواصل الاجتماعي، فقد طالتها هذه التغييرات، غير أنه من المهم أن تكون هذه التغييرات متدرجة وايجابية وبناءة، مثلما يحدث في دول مجلس التعاون الخليجي، التي حققت معدلات نمو مرتفعة، وتحسنا ملحوظا في مستويات المعيشة في العقود الثلاثة الماضية؛ لتقدم تجربة تنموية ناجحة، وذلك بفضل استقرارها الاقتصادي والسياسي، وليس كما يحدث في بلدان الربيع العربي من فوضى عارمة وصراعات طائفية على حساب التنمية ومستويات المعيشة، إذن هناك أسباب داخلية وأخرى خارجية مرتبطة بالتغيير العالمي.

• د. موضي الحمود: نحن جزء من هذا العالم، وبالتالي ما يحدث في العالم له انعكاس عندنا، فالتقدم الكبير الهائل، وشبابنا . بالتواصل مع العالم . يطلعون على القفزات الكبيرة، ولا يمكن أن يكونوا بمعزل عن هذا التغيير، بل هم جزء من هذا التغيير، لذلك من سهّل وسرّع هذا الحراك هم الشباب، الأسباب الداخلية هي التي جذرت هذا التعاطف من قبل الشعوب العربية الأخرى، مع أي شعب يقوم بهذا التغيير، التفاوت الطبقي، والفساد الإداري. والسياسي بالتأكيد . هما التربة الخصبة للحركات التي حدثت، نحن في عالمنا العربي تعودنا على وجود الدكتاتوريات، لكن أن تكون ظالمة وفاسدة، فهذا لا يمكن قبوله! والبعض يقول "الدكتاتورية العادلة" مع أن الكلمتين بينهما تناقيض، وهي جزء من ثقافتنا، إن جاز التعبير، التي توارثناها؟ هذه كلها أسباب كانت الشرارة، إضافة إلى الأوضاع الاقتصادية السيئة والبطالة الكبيرة والشباب المتعلم، "عندما تكون البطالة بين غير المتعلمين يمكن قبولها، لكن عندما تكون البطالة بين فئة المتعلمين، ولديهم طموح تكون صعبة"، وهذه فعلا الشرارة التي بدأها البوعزيزي بين الشباب العربي في الدول التي شهدت حراكا شعبيا.

الطبقات الوسطى ما ذكر الزملاء تضاؤلها وأصبحت مطحونة بين طبقتين، الطبقة الفقيرة جدا ومتعلمة ولها طموحات، وطبقة طفيلية كبرت وأتت على حساب الطبقة الوسطى، ولذلك وجدنا الطبقة الوسطى تتآكل بشكل كبير، ليس لها دور في اتخاذ القرار، وليس لها دور في الحركة الاقتصادية القائمة، ولذلك ردة الفعل كانت قوية جدا من أبناء الطبقة الوسطى.

• د. سليمان العسكري: تقييم ما يحدث الآن أنا أستبعد أن نضعه تحت مسمى ثورة، لأن ما حدث إلى الآن ليس ثورة، وكما قلنا إن الثورة لها شروط، ما حدث إلى الآن في العالم العربي هو حركة تمرد ضد واقع مزر، تمرد لأنه لا يوجد فكر تبلور ورسم طريقا للثورة، ورسم طريقا لما بعد الثورة، فأنت عندما تقوم بثورة يجب أن تعرف ماذا تريد بعد الثورة، ما حصل هو مجرد تمرد داخلي أدت إليه عوامل محلية في عالمنا العربي متشابهة في تونس وليبيا ومصر واليمن احتضنتها في الوقت نفسه عوامل خارجية، الآن بعد سقوط الاتحاد السوفييتي أصبح فيه إطار واحد وتوجه واحد وقطب فكري واحد يسيِّر العالم، وهو العولمة والديموقراطية الغربية، التي رأت أنه لا بد بعدما انتهت أوروبا أن تأتي إلى منطقة الشرق الاوسط، التي كانت عصية على التغيير خلال السنوات العشر الماضية، وفيها الثروة الحقيقية، فالثروة الموجودة في الشرق الأوسط لا يوجد مثلها في شرق آسيا، إنما الشرق الأوسط كان عصيا، وكان لا بد أن يطوّع ليدخل في منظومة العولمة. والعولمة الأوروبية تعتمد أساسا على العولمة الديموقراطية، أن تتوحد ديموقراطيات غربية في العالم العربي لكي يكون هناك نجاح لما يسمى العولمة، لأن أساسها اقتصادي، والعولمة الغربية ليست عولمة أخلاقية، ولا يوجد فيها مجال للإنسانية، هي مسألة اقتصادية، مطلوب أن يُفرض نظام على هذا العالم ينسجم مع بعضه ويحقق المصالح الأوروبية، وعلى رأسها مصالح أمريكا، وبالتالي عندما بدأ التمرد على الظلم والطغيان والفقر في مجتمعاتنا العربية، إلى حد معين قابل للانفجار، انفجر... في لحظة الانفجار كانت العولمة والديموقراطية الغربية جاهزة لدعم هذا الانفجار، الحقيقة ما حصل، ولايزال يحصل وأكثر،

مثل التدخل في ليبيا والتدخل في مصر من خلال التنسيق مع القوى التي تتولى إدارة الشارع المصري، يمكن الإسراع في الانتخابات وعدم فرض شروط بتغيير كامل في المنظومة الاجتماعية، أما عن الأسباب، فالأسباب اقتصادية واجتماعية وسياسية، ووصل المواطن إلى حالة من الفقر والبطالة، إلى حالة لم يعد يستطيع الصبر، حتى وصل إلى مرحلة تستدعي الانفجار... وهذا ما حدث، وبالتالي نجد في مصر الحركة الأساسية التي قامت لم ترفع شعار ثورة ومطالب ثورية محددة، فقط رحيل حسني مبارك، ولما سقط حسني مبارك تحول الجدل: هل نسقط العسكر أم نتعاون معهم؟ وبالتالي كل يوم نجد السقف يرتفع، وهذا تقريبا ما يحدث في اليمن ويحدث في سورية، وكل هذه الحركات إذا فيه مجال نستكشف المستقبل خلال 5 أو 10 سنوات قادمة، وماذا سيحدث في المنطقة من خلال التغييرات.

• **د. محمد الفيلي**: اسمحوا لي أن أقترح تعديلا على المصطلح أو المسمى؛ لأننا نتكلم عن حراك احتجاجي، إذا نجح في إسقاط النظام سميناه ثورة، وإذا لم ينجح سميناه فوضى، وفي الحالتين الثورة هي احتجاج، إذن أسباب الثورة هي أسباب الاحتجاج، ينجح أو لا ينجح، ثانيا بما أننا نتكلم الآن نبحث علميا فيجب أن نضع فرضيات، وهذه الفرضية قد نؤكدها وقد نلغيها، الفرضيات تبدأ من رصد الأشياء بالحركات الاحتجاجية، ولذلك لم أستخدم ثورة، في حالة تونس ومصر . بالتزامن . ومن بعدهما البحرين واليمن وسورية، يوجد عنصر مشترك، وهو فساد طبقة في الحكم وتملك الاقتصاد، في الحالات الخمس نجد مجاميع في الحكم وتملك الاقتصاد، إذ قد يكون هذا سببا لأنه يتكرر، وقد يكون هناك سبب آخر نرصده، وربما هذا ما أفهمه، وهو الجانب التنظيمي أو الدستوري، إذ لاحظنا في النماذج الخمسة عندنا قواعد تنظيمية؛ سواء دستورية في نص الدستور، أو النصوص المحيطة بالدستور، نسميها القوانين ذات الطابع الدستوري، نجد فيها خللا في إعادة توزيع السلطة، إما نجد قواعد انتخابية لا تسمح للأغلبية بأن تظهر كأغلبية، إذ القواعد الانتخابية تؤثر في فرصة ظهور أغلبية، الحزب الحاكم من خلال هذه القواعد يضمن الوصول والاستمرار، وهكذا نجد في النماذج الخمسة خللا في القواعد الانتخابية، وخللا في قواعد توزيع السلطة على مستوى الدستور، إذن هذا ممكن نضعه سببا ثانيا، وربما ما يعزز السبب الثاني هو أنه من الممكن أن يكون مقدمة. إذا أخذنا التجربة المغربية وجدنا أن هناك احتجاجات، ووجدنا أنه من الأفضل تغيير الدستور، كأن هناك ربط بين نجاح الاحتجاجات ووجود قواعد دستورية، وهذان السببان من خلال الرصد وجدنا أنهما يتكرران.

نأتي الآن إلى قضية مثارة، وهي قضية القيادة... إذا نظرنا من الناحية التاريخية في كل أحوال الحركات الاحتجاجية، حتى لو أسقطت النظام، من يمسك النظام الجديد هو الأكثر تنظيما، وليس بالضرورة هو الأكثر حراكا في الاحتجاج، وإضرب سنة 1917 في روسيا القيصرية هو الذي أسقط القيصرية، ليس فقط الملاحدة، بل كانت هناك أكثر من مجموعة، ولكن الستالينيين كانوا أكثر تنظيميا وبالتالي قطفوا الثمار، وفي الحالة الإيرانية فإن الخوميني ومجموعته كانوا

مشاركين في الاحتجاج، وكانت هناك أيضا جماعات أخرى مشاركة في الاحتجاجات، والأكثر تنظيما هو من يلتقط الثمار. الحالة المصرية الآن فيها مثال جيد وينتقل إلى البقية، وهو أننا نجد الاحتجاجات بدأت من دون رأس، «السيد تويتر» مع بقية «السادة من وسائل الاتصال الأخرى» خلقت حالة من التواصل التي خلقت قيادة تلقائية من دون رأس، ومع ذلك فإن الأكثر تنظيما هم الذين جنوا الثمار، وتاريخيا هناك فرق بين الاحتجاج وبين جني ثمار الاحتجاج.

د. عباس المجرن: عند الحديث عن التحول الذي حصل، صحيح أن الإنتاج كان إنتاجا سلعيا في السابق، وكانت فيه بورجوازية تسيطر على هذا الإنتاج، إلا أنه الآن تحول إلى ما يمكن أن نسميه القطاع الطفيلي، أرجو أن نكون حذرين في التسميات، فليست كل الرأسمالية الجديدة أو المعاصرة أو البورجوازية طفيلية؛ لأن التحول الذي حصل في الاقتصاديات، التي كنا نسميها اقتصاديات صناعية متقدمة، هو أن نمط الإنتاج تغير من إنتاج سلعي صناعي بشكل أساسي إلى إنتاج خدمي، وأصبح قطاع الخدمات يؤدي الدور الأساسي اليوم، في الولايات المتحدة نجد 70 في المائة من الناتج المحلي الإجمالي يأتي من قطاع الخدمات، وأن القطاع المالي ليس هو الأكبر، بل قطاع الاتصال وتقنية المعلومات الذي شهد في العقد الأول من الألفية الجديدة تطورات هائلة جدا، بالإضافة إلى مساهمته في الناتج المحلي الإجمالي، وهذا هو الإنتاج الحقيقي، وهذه هي البورجوازية الجديدة، أما الطفيلية فهي التي تعتاش على المضاربة.

وبصورة عامة، نحن نتكلم عن نظام اقتصادي مشوه في هذه الدول؛ لأن القطاع الخاص لا يؤدي دوره الحقيقي التنافسي الذي من الممكن أن يؤديه في بيئة نظيفة وحرة فيها تعامل على قدم المساواة، ولكن هناك مثلا ذكره الدكتور محمد الفيلي، وهو أن هناك مجموعات في السلطة هي نفسها التي تملك الثروات الاقتصادية، وبالتالي لم تجد مؤسسات القطاع العام هذه الفرص التي تمنح للقطاع الخاص، ونحن نفاجأ بالأرقام المملوكة للأشخاص والأفراد، ونسمع عن صفقات بالمليارات من قبل مجموعات محدودة من الأشخاص، أما بقية أنشطة القطاع الخاص فقد هُمشت، وليست لديها قدرة على الإنتاج وتفقد ، بل فقدت، فرصها في السوق.

القطاع العام، كما نعرف، ومؤسسات الدولة بالطريقة التي تدار بها وحجم الفساد الإداري الموجود بها، لم يعد قطاعا منتجا بشكل أساسي، وتحول كثير من الأنشطة التي كان من المفترض أن يقوم بها القطاع الخاص إلى القطاع العام في هذه الدول، لكنه ليس قطاعا منتجا وكفاءة إنتاجه منخفضة، وبالتالي تكاليفه عالية، والدولة ستدفع جزءا كبيرا من مواردها لقاء قطاع غير منتج، وهو القطاع العام، وبالتالي أصبحت التكاليف عالية على الاقتصاد، ويهمش دور المواطنين في عملية الإنتاج ويحصلون على الفتات، أو أجور قليلة بعملة فقدت قوتها الشرائية باستمرار، بسبب عوامل التضخم وبسبب سوء الوضع الاقتصادي وتدهور المؤشرات الحقيقية الاقتصادية في غير مصلحتهم.

• **د. سليمان العسكري:** إنني أتساءل: هل الطبقة الوسطى فعل إرادي أم أنها تخلق من تطور مجتمع معين، وبالتالي الطبقة الوسطى في عالمنا العربي فُقِدت؛ لأن الأنظمة ليست من الطبقة

الوسـطى، بل ربما من الطبقة الفقيرة، ولكن فجأة أمسـكت الثروة كلها بأيديها وجمعت مجموعة حولها، واحتكرت كل الثروة وقضت على الطبقة الوسطى وأهملتها بشكل منظم لتنهي هذه الطبقة.

على سـبيل المثال، في مصر، سـعد زغلول ابن الطبقة الوسطى، وكان المتحكم والمحرك لثورة 1919، وبالتالي انتعشـت الطبقة الوسـطى في ذلك الوقت، أما الأنظمة الدكتاتورية البوليسية، ولكي تحمي نفسـها وتصد ضغط الطبقة الوسـطى عليها فقد عملت على تلاشي هذه الطبقة. وهل الطبقة الرأسمالية الحالية في العالم هي الطبقة الرأسمالية نفسها في القرن التاسع عشر والقرن العشـرين؟ لا... تغيرت تماما، الطبقة الرأسـمالية الحالية لا تخلق طبقة وسطى، حتى على مسـتوى العالم؛ لأنها أيضا طبقة تريد أن تحتكر كل شـيء بشكل سريع ومتنام، لأن انفلات الطبقة الرأسـمالية العالمية إلى دول فقيرة في آسـيا وأفريقا وأمريكا اللاتينية هو عملية التهام حقيقي وسريع لثروات هذه الشعوب.

• **د. عبدالمالك التميمي**: أنا أختلف مع زميلي الدكتور سـليمان العسكري، وأرى أن الأنظمة العربية كلها من الطبقة الوسطى، وهؤلاء العسكر والضباط في الجيوش هم من الطبقة الوسطى، ولكن عندما تسـلموا السلطة دمروا طبقتهم، نحن من الطبقة الوسطى التي جاءت بفعل التعليم وارتفاع المسـتوى المعيشي. في النصف الأول من القرن العشرين كانت الطبقة الوسطى محدودة جدا، لكن منذ منتصف القرن العشرين، وحتى الآن، اتسعت الطبقة الوسطى وأصبحت هي القوة الأساسية في العالم العربي، ولذلك الموظفون وضباط الجيش والمهندسون والأطباء وجميع أبناء الطبقة الوسطى يتقاضون أجراً، وعندما تسلموا السلطة تحولوا إلى طبقة أخرى فدمروا الطبقة الوسطى في مصر، مثلا، بوصفها أكبر ثقل استراتيجي، والحال نفسها في بقية الدول العربية، وأكثر من ذلك خانوا طبقتهم، يبدو أن لدينا التباسا حول معنى ومفهوم الطبقة الوسطى.

• **د. الزواوي بغورة**: الحقيقة أنا أريد أن أشير إلى ما يتعلق بالأسباب، أولا لا يمكن أن تتحول الوسيلة إلى هدف، استعمال الشباب لوسائل التكنولوجيا الحديثة والاتصال لم يكن إعجابا ولكن هذه الوسـائل كانت أدوات فقط، وأقول ذلك لأن هناك من كتـب كتبا ووصفها بالثورة الناعمة، باعتقاده أن الأساس الذي قرر هو الوسيلة، فالوسائل ليست الأساس.

وبالإضافة إلى كل الأسـباب التي وقف عندها الزملاء أريد أن أقف عند سـبب ربما الدكتور محمـد الفيلـي يفيدنا في ذلك، وهو السـبب الأخلاقـي، هناك كثير من التجـاوزات في هذه الأنظمـة، وهذه التجاوزات ذات طابع أخلاقي، أنواع من الإذلال والمهانة، تعدت احترام القوانين التي تشـرعها الأنظمة، غياب الأخلاق وانتشـار الكذب، الكذب الصريح وهذا في الواقع واحد من الشـعارات التي ترفعها الثـورة «الموت ولا المذلة»، لقد أصابتنا فـي العالم العربي أنواع من المذلات، من الداخل بحكم العسـكر وبحكم تجاوزاته، ومذلـة الخارج، فنحن نعاني المذلة بحكم الهزيمة، وليس فقط من هزيمة 1948، ولكن أيضا من ضغط العولمة، والعولمة في الواقع تشعرنا بأنـه لا مكان لنا في هذا العالم، والسـبب الأخلاقي يجب أن نأخذه بعين الاعتبار، وليس فقط الجانـب الاقتصادي أو الاجتماعي أو الثقافي، فاليوم الناس تريد أن يُعترَف بشـخصيتها، وأن

يُعترَف بكرامتها، ويُعترف بحقها في المواطنة، والعيش الشريف، الفقر ليس مشكلة ولكن الإذلال لا يطاق وفي العالم العربي وصلت الأمور إلى حد عدم الاحتمال والانفجار، وفي تقديري هذا العامل يجب أن نشير إليه ونؤكده.

• **د. عبدالله الجسمي:** لدي تعليق بسيط على ما سبق ذكره بشأن الثورة، وهو أن هناك حقائق لا يمكن تجاهلها في تاريخ الثورات في العالم، معظم أو كل الثورات التي قادتها الأحزاب الشيوعية صارت في أكثر المجتمعات تخلفا، ولا توجد ثورة شيوعية قامت في مجتمع رأسمالي، الدول الاشتراكية في أوروبا الشرقية أو الشيوعية جاءت نتيجة تحرير الاتحاد السوفييتي لهذه الدول، النخب المثقفة هي التي يمكن أن تؤدي دورا في تغيير الواقع، من مجتمع فلاحين، مثل الصين وروسيا. وكل دول شرق آسيا وأمريكا اللاتينية كانت مجتمعات متخلفة ومجتمعات إقطاعية؛ لكن النخب المثقفة والمفكرة هي التي قادت الثورات، وهي التي غيرت البنى التحتية.

وبالإضافة إلى الأسباب التي ذكرها الإخوة الأفاضل، هناك سببان آخران: السبب الأول هو غياب بنية دولة حقيقية، أي لا يوجد بناء حقيقي للدولة في العالم العربي، كانت الأنظمة العربية تعتمد على التشكيلات الاجتماعية، الطائفة، العائلة، القبيلة، فلم يكن هناك شكل واضح لبناء الدولة، وما حدث هو أن جيل الشباب الذي خرج، تمرد على الإطار الاجتماعي الذي يعيش فيه، ونأخذ اليمن، على سبيل المثال، فاليمن مجتمع قبلي من أوله إلى آخره، والشباب يطالبون بمجتمع مدني، هذا المجتمع تكون فيه الدولة الديموقراطية ويتم فيه تداول السلطة، وكل يمني يملك سلاحا، وتم استخدامه من قبل النظام، لكن الشباب التزموا بعدم استخدام السلاح، إذن تمرد الشباب كان على الإطار الاجتماعي الذي قامت عليه الأنظمة التقليدية، أنظمة العسكر التي تولت الحكم منذ الخمسينيات حتى اليوم.

السبب الثاني هو عجز القوى السياسية المعارضة عن أن تطرح نفسها كبديل لأنظمة الحكم الحالية، معظم القوى السياسية التي كانت تعارض هذه الانظمة لم تكن معارضة حقيقية، ولم تستطع أن تقدم نفسها كبديل ديموقراطي حقيقي ممكن أن يقود المجتمع إلى التغيير.

• **د. مصطفى معرفي:** استمتعت بآراء الإخوة الزملاء، ولكي نلخص كل هذه الأسباب والمسميات ونضع لها عنوانا، أعتقد هي قضية التزاوج بين السياسة والتجارة، أو الزواج الحقيقي بين التجارة والحكم، فالحكم هو المهيمن على التجارة، وبالتالي كل هذه الإفرازات تأتي من الحكم، سواء ما يتعلق بالقمع أو الاحتقار أو الفساد، كله يأتي بسبب ذلك. في اليوم الثاني لمبايعة أبي بكر الصديق خليفة للمسلمين، وكان أبو بكر بزازا، بمعنى أنه تاجر، في اليوم الثاني من البيعة ذهب إلى السوق، فقابله أحد الصحابة (مداخلة: عمر بن الخطاب) وسأله ماذا تفعل في السوق يا أبا بكر؟ فقال له: أبحث عن قوت عيالي، فكان الرد: تبحث عن قوت عيالك إذن تبتعد عن الخلافة! الاثنان لا يجتمعان، ماذا حدث مع الخلفاء الآخرين؟ لكن هذه قضية أخرى، وإذا أعطي عنوانا لكل الأسباب في الحقيقة هي قضية الحكم ورأس

المال في يد شخص واحد، أو عائلة واحدة، أو طبقة واحدة. هي أساس التخلف في العالم العربي والإسلامي.

المحور الثالث: الجانب التاريخي

• **د. عبدالمالك التميمي**: أنا يهمني نص من كتاب المؤلف الفرنسي ألبير سوبول أريد أن أقرأه، عندما حاول أن يؤرّخ للثورة الفرنسية، قال: «لقد عكست الحركة الفكرية خلال الثورة الفرنسية الصراع الاجتماعي والفكري عندما تفككت الأطر الاجتماعية التقليدية، وعجز كثيرون عن التأقلم مع النظام الجديد، كل ذلك منح اللاعقلانية قوة ورصيدا، ولما ظهرت الدولة كتتويج لعصر النور العقلاني، عارضت الثورة المضادة هذه العقلانية، بالتركيز على العاطفة والتشكيك في الاتجاه الجديد وامتدت الردة المعادية إلى مجال الثقافة، مثل الآداب والفنون، واستمر ذلك حتى بداية القرن التاسع عشر، عندما استقرت مبادئ الثورة، وتجذرت العقلانية والعلمانية، وانتصرت ثورة البورجوزاية الليبرالية على الإقطاع، وتحرر الاقتصاد وأصبح الدستور علمانيا، وتراجع نفوذ الكنيسة وانفصل عن الدولة، ومن فلافسة الثورة ومفكريها فولتير ومونتسكيو وروسو».

كيف نقرأ هذا النص؟ ونحن نناقش الثورات العربية المعاصرة؟ وماذا يمكن أن نستفيد من التاريخ أو التجارب السابقة، سواء الثورة الفرنسية أو غيرها؟ القضية الأساسية التي يطرحها المؤرخ الفرنسي هي أن جانب الفكر لعب دورا أساسيا في الثورة الفرنسية، بالمقارنة مع الوضع العربي، المشكلة الأساسية أن معظم المثقفين العرب يلهثون وراء الثورات، وليسوا في مقدمها أو في صميمها، وهذه مفارقة الآن، لأن مفكري الثورة الفرنسية هم الذين قادوا النخبة المفكرة التي قادت الثورة، أما المثقفون العرب فهم وراء المسيرة، وليسوا في مقدمها. هل هذه المقارنة صحيحة، وإذا كانت هناك ثورة لا نعرف قيادتها ولا تنظيمها ولا فكرها فكيف ننظر إليها؟

وذكرنا أن هناك ثورات حدثت في العالم العربي خلال القرن العشرين، هناك اتجاهات مختلفة، أولا الثورات الشعبية في ظل الاستعمار مثل: ثورة سعد زغلول 1919، وثورة 1920 في العراق، وثورة 1925 في سورية، والثورة الفلسطينية 1936 ... إلخ، إلى أن وصلنا إلى الثورة الجزائرية في العام 1954، فهذه الثورات الشعبية حدثت في ظل الاستعمار، بعد ذلك جاءت الانقلابات العسكرية في النصف الثاني من القرن العشرين في معظم الدول العربية تقريبا، ثم وصلنا إلى اتجاه ثالث الآن، وهو الثورات الشعبية السلمية من نوع مختلف جدا، ما المفارقة بين الأوضاع التاريخية الثلاثة؟ أريد إثارة هذا السؤال: هل استفادت كل مرحلة من سابقتها لأن الأحداث التاريخية مرتبطة ببعضها وليست منفصلة، فهل الثورات هذه لها جذورها في الانقلابات العسكرية ومن قبلها الثورات الشعبية التي حصلت في العالم العربي أم لا؟ مجرد تساؤل، لأن التاريخ حلقات ممتدة وجذور الحاضر في الماضي.

• عبدالله هدية: التناقضات تؤدي إلى أزمات... كانت فئة معينة تحتكر القرار السياسي أسموها أزمة مشاركة، لكن لم تكن هناك ديموقراطية، ومصر طوال عمرها لم نسمع فيها عن أزمة من هذا النوع، ظهرت الآن بين المسيحيين والمسلمين، وبدأنا نسمع عن حركات احتجاجية، والجيش عمل لهم مذبحة... وهكذا. دخلنا في أزمة شرعية، وأن هذه الحكومات لم تأت بشرعية، وهذا هو الظرف الموضوعي، والظرف الذاتي أشار بعض الزملاء إلى الثورة الفرنسية، هناك فرق بين إرهاصات الثورة الفرنسية التي ظهر فيها فولتير وجان جاك روسو، هؤلاء عملوا تمهيدا من خلال العقد الاجتماعي والتنوير، كان هذا في سياق التطور التاريخي عندما جاءت الرأسمالية في منتصف القرن الثامن عشر، كانت توجد حالة صراع واضحة جدا بين الطبقة الإقطاعية والطبقة التجارية، ومن بعدها الطبقة البورجوازية، وهم أساسا الفلاحين، لأن علاقة الإنتاج بين الفلاحين أو الخدم من جانب، والإقطاعي من جانب آخر كانت علاقة أنه يملكه هو وزوجته وأولاده، ولما بدأت الحركة الرأسمالية في المدن بدأت تجارية، وبعد ذلك صناعية، بدأت هذه القوة تنزح إلى المدن، وتشتغل مع الرأسمالية، وتغيرت علاقات الإنتاج إلى علاقات عمل مأجور. في هذا الظرف حدثت حركة تنوير، ضد الظلم الذي يقع على العمال والفلاحين، وظهر أناس كثيرون جدا يتكلمون عن العدالة الاجتماعية، وهذا ما أفاد الثورة الفرنسية، نحن موضوعنا في الوطن العربي مختلف تماما، نحن كنا واقعين تحت الاستعمار التركي باسم الإسلام، وعندما دخلت الدولة العثمانية الوطن العربي، وبدأت الدول الاستعمارية تحاصر الدولة العثمانية، عملت تقسيما معينا عندما استعمرتنا، التقسيم العالمي الذي عملوه كان فعلا يؤدي بنا إلى نقل المواد الأولية ونصدرها إلى هذه الدول، حيث تُصنّع هناك، وكانت خطط للتنمية ممنوعة، وحتى بعد الاستقلال، أي أن خطط التنمية تم ضربها بهدف تنويع القاعدة الإنتاجية.

ومع ظهور العولمة، كما قال الدكتور سليمان العسكري، حدث تقسيم جديد للعالم، جعل الدول العربية متخصصة في إنتاج سلع ملوثة للبيئة، وكان هناك إنتاج لسلع ضرورية في الزراعة والصناعة... وقطاع الخدمات عاجز، قطاع الخدمات الذي تحدث عنه الدكتور عباس المجرن في أميركا يسنده القطاع الزراعي وقطاع صناعي كبير بدأوا به، أما عندنا فالموضوع مقلوب، أتوا بالعسكر ولا توجد عندنا طبقة رأسمالية، ليست لدينا طبقة منتجة، ربطونا بالطبقة الرأسمالية في الغرب بنوع من أنواع التبعية، ولذلك الطبقة الوسطى انتصرت؛ لأنه لا توجد قواعد إنتاج تشتغل فيها، حسني مبارك حكم مصر ثلاثين سنة باع خلالها القطاع العام، ودمر كل القطاعات الإنتاجية الموجودة فيها، وكان الثمانون مليون مصري يأكلون من قطاع آخر اسمه قطاع السياحة وهذا غير ممكن، كيف لقطاع الخدمات أن يأخذ كل هذه المليارات ويعتمد عليه شعب، وهذا سمح للطبقة الرأسمالية المالية بسرقة هذه المليارات كلها.

• د. سليمان العسكري: عندي نقطة مهمة، لو جئنا لمنطقتنا العربية، هذه المنطقة كانت تقوم فيها دولة خلافة، الدولة العباسية، في نهاية الدولة العباسية، طبعا، كلنا يعرف النظام الذي كان

سـائدا في تسـيير أمور الحكم في هذه المنطقة تحت مظلة الدولة العباسية، والدولة العباسية سقطت وأزيلت بقوة خارجية، من المغول من جهة، ومن الحروب الصليبية من جهة أخرى، حصل فراغ لفترة طويلة، إلى أن ملأت الدولة العثمانية الناشئة هذا الفراغ، دولة مقاتلة قوية نشأت في المنطقة، ووجدت أن هذه المنطقة فيها فراغ سياسي وفراغ سلطة؛ فملأت هذا الفراغ وسيطرت عليـه، وطبعا كانت هناك أحلام لدى بعـض القيادات الدينية في المنطقة بأن تعود الخلافة مرة أخـرى، أيدوا النظام العثماني، واعتقدوا أن النظام العثماني سـيعيد مجد الإسـلام، وهذا لم يحصل طبعا.

ظللنا أربعمائة سنة تحت نظام العثماني الحاكم، وبالتالي زاد الفراغ الاقتصادي والفراغ في السلطة في المنطقة، إلى أن جاءت أيضا قوة خارجية وأزاحت الحكم العثماني من الهيمنة على المنطقة العربية وما يسـمى الشرق الأوسط، بفعل أوروبا وفرنسا وأمريكا، ثم لم يخلقوا نظاما وطنيا يسـتطيع أن ينهض بهذه المنطقة، وحاولوا أن يستغلوا هذه المنطقة كحديقة خلفية تدعم دولهم واقتصاداتهم، إلى أن بدأت هذه القوة الاقتصادية شـيئا فشـيئا، ليس في دولنا العربية فقـط، بل فـي دولهم أيضا، وبدأ النظام الرأسـمالي الأوروبي يتقلص بفعـل النفوذ الأمريكي ونشـوء قوة الاتحاد السـوفييتي، وبداية دخول القوة الأمريكية إلى العالم خارج حدود أمريكا، فأزيـح هذا النظام بفعل دعم خارجـي لبعض القوى الداخلية التي كانـت متململة من النظام الاسـتعماري الفرنسي والبريطاني والإيطالي، سواء في شـمال أفريقيا أو في المشرق العربي، ووجدت هذه الأنظمة أنه لا توجد قوة تسـتطيع أن تدير السـلطة وتحافظ على هذه الكيانات إلا القوة العسكرية التي خلقتها، وواضح أن الجيوش العربية خلقت بتنظيمات أوروبية، الجيش العراقي أسسه الإنجليز، والجيش السوري أسسه الفرنسيون، والجيش المصري الحديث أسسه الإنجليز، وبالتالي هم خلقوا وحدات عسـكرية تمسـك السلطة لكي تبقى مصالحهم مستمرة، وحتـى بعدما خرجوا، وبالتالـي لا توجد ثورات عربية بالمعنى الحقيقي، ومنذ سـقوط الدولة العباسـية، إلى الآن، لا نسـتطيع فعلا أن نقول إن هناك ثورات عربية، تمردات صغيرة من هنا وهناك، اعتصامات، وكلها كانت تصب في خدمة قوى صغيرة حاكمة تهيمن كل مرة على مفاصل السـلطة في هذه المجتمعات، والدليل على ذلك أنه لم تقم ثورة حقيقية في المنطقة تسـتطيع توحيد المنطقة تحت سـلطة سياسـية واحدة، بقيت السلطات السياسـية مجزأة، ووصلنا إلى مرحلة تاريخية أصبحت فيها السـطات المجزأة معادية بعضها لبعض، وتدخل في حروب قاتلة، مثلمـا حصل في الفترة الأخيرة بين العراق وسـورية، وبين العراق وإيـران، وبين ليبيا ومصر، والسودان... كل هذا أدى إلى وجود قوى متناحرة أكثر من كونها تعمل لتوحيد المنطقة. وبالتالي أنا أعتقد أنه لا توجد ثورات حقيقية.

• د. عبدالمالك التميمي: موجها سؤالا إلى د. سليمان العسكري: هل ثورة الجزائر ليست ثورة شعبية حقيقية؟! لقد أدت الثورة إلى تغيير جذري في البنى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، فما تذكره ظلماً للثورة الجزائرية وتضحياتها.

• د. سليمان العسكري: ثورة الجزائر ليست ثورة، بل هي ثورة مقاومة لإسقاط مستعمر، وبمجرد أن انتهت دخلوا في صراعات مميتة إلى اليوم، إذن الثورة الجزائرية كانت ثورة لإخراج مستعمر، وليست ثورة من أجل التغيير، وأقصد حتى الآن لم تقم ثورة عربية حقيقية من أجل تغيير بنية المجتمع وبناء مجتمع جديد.

• د. محمد العسومي: في اعتقادي أن من قاد الصراع في العالم العربي بعد الحرب العالمية الثانية، وكان القوة البارزة فيه آنذاك هم القوميون العرب، والذين جاءوا إلى الحكم من خلال انقلابات في مصر وسورية والعراق، مثلما نعرف جميعا، إلى أن جاء اليسار العربي كقوة في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات، والذي تقلصت قوته مع بروز الثورة الإيرانية، وانهيار الاتحاد السوفييتي، لتبرز القوى الدينية بكل طوائفها وتسيطر على الشارع العربي.

وبحكم هذه الهيمنة على الشارع أصيبت هذه القوى بالغرور وتضخم الذات، ما أدى بها إلى تحدي العالم وطرح أفكار طوباوية بعيدة عن الواقع، وقامت ببعض الأعمال التي أساءت إلى الإسلام والمسلمين، وفي الوقت نفسه وصل الغرب إلى اقتناع مفاده أن بعض الأنظمة العربية، مثل مصر وتونس وليبيا وسورية، قد استنفدت إمكاناتها واعتُبرت غير قادرة على الاستمرار، وتشكل خطرا على مصالحه في المنطقة.

وفي فترة لاحقة لاح في الأفق تغير جوهري في تفكير الإسلام السياسي، الذي أصبح أكثر براجماتية مع بروز شباب الإخوان، وبالتالي حدث نوع من اتفاق "الجنتلمان" غير المكتوب بين الأطراف الراغبة في التغيير. وهناك وجهة نظر مهمة؛ لأنها تثير علامة استفهام كبيرة: لماذا الغرب والولايات المتحدة يؤيدون التغيير لأول مرة في التاريخ ضد أنظمة حليفة لهم؟ وتكمن بعض التفاصيل في اتفاق "جينتلمان" في أن الغرب يعرف أن التغيير قادم في بلدان الربيع العربي، بسبب سوء الأوضاع الاقتصادية، وبالتالي أخذ في تحضير الأجواء للتفاهم مع القوى الجديدة القادمة الممثلة للتيارات الإسلامية، على أن تلتزم هذه القوى، في وقت لاحق لتسلمها السلطة، بالنموذجين التركي والإندونيسي، أي الوصول عن طريق صندوق الاقتراع، والمغادرة عن طريقه في حالة الخسارة، على أن يكون نمط الحياة في البلدان العربية ليبراليا، كما هي الحال في تركيا وإندونيسيا، أي لا تدخل في شؤون الناس اليومية، وحرية العبادة للآخرين من الطوائف والأديان الأخرى.

وفي الوقت الذي عجزت فيه القوى الدينية عن الوصول إلى السلطة على مدى 60 عاما، فإن اتفاق الجنتلمان هذا مناسب لها تماما، بل اعتبرته فرصتها التاريخية التي يجب استغلالها.

وهنا بالذات برز دور شباب الإخوان المشارك بفعالية في هذه اللعبة السياسية، مما يفسر باختصار السياق التاريخي لرضا الغرب عما يسمى ثورات العرب، وما يؤكد هذه الحقيقة هو صعود الإسلاميين في تونس ومصر وليبيا، وتصريحاتهم المتكررة التي يؤكدون من خلالها وجهة النظر هذه.

• الزواوي بغورة: في الواقع لم أسجل كثيرا من الملاحظات حول هذا المحور، ولكني أرغب في أن نضع في اعتبارنا شيئا استعملته المدرسة الفرنسية في التاريخ، وهو ما أشار إليه د.

سليمان، وأقصد به المدة الزمنية الطويلة، عندما نتحدث عن التاريخ، وكيف حصلت هذه الثورات؟ أنا أقدم بعض الأفكار حول الاستعمار، خاصة الاستعمار الفرنسي الذي أحدث قطيعة مع النهضة، بالنسبة إلى بلد مثل الجزائر، وحولها تحويلا جذريا، وأستطيع أن أعطي لكم فكرة واحدة فيما يتعلق بالطرق، كانت الطرق كلها تتجه نحو الشرق... إلى تونس وليبيا، وعندما جاء الفرنسيون حولوا جميع الطرق نحو الشمال... نحو البحر المتوسط، وبالتالي كان التغيير كليا، وأصدقاؤنا أساتذة الفلسفة يدعوننا إلى إعادة قراءة التراث، كأن هناك نوع من الاستمرار، أعتقد أنها استمرارية خرافية، لكن ما حصل بالفعل في الجزائر هو ثورة تحرير استمرت سبع سنوات، وليست احتجاجات، واستلهمت أساليب جديدة، ولذلك إذا أردنا أن نتكلم في هذا العنصر أقول إننا انتقلنا في العالم العربي، بما فيه الجزائر التي عرفت أكبر ثورة تحررية، انتقلنا من حالة الثورة ضد الاستعمار إلى حالة الثورة ضد الاستبداد، وبالتالي الذين يقولون اليوم، سواء في هذه الندوة أو الذين يكتبون، بأن ما نعرفه مجرد انتفاضة أو مجرد احتجاج في رأيي، هذا التوصيف غير منصف، فنحن أمام ثورة . على الأقل . وفقا لما أنجزته إلى اليوم، إنها ثورة ضد الاستبداد، وبالتالي يجب أن نضعها في موضع الثورة، لأنها تطلب الحريات، وقد استمعنا إلى بعض الآراء تقول إن الثورة الفرنسية لم تنجح وحادت عن أهدافها عندما استولى نابليون على الحكم، وبالتالي يجب ألا نقول إن الثورة يجب أن تاتي بالديموقراطية، وأن تأتي بالحرية، وإلا لا تكون ثورة.

الأمر الآخر، لدينا في الفكر العربي لازمة وهي فكرة المؤامرة، أنا شخصيا أعتقد أن المؤامرات قائمة في التاريخ ولا يمكن إنكارها، ولكن ما حصل كان على الرغم من أنف الحكام وعلى الرغم من أنف الغرب كذلك، ونحن نعرف التململ الذي حصل في مواقف الدول الغربية؛ لأن هذه الدول . في النهاية . ترعى مصالحها، وبقاءها في السلطة.

• **د. سليمان العسكري**: عندما ذكرت موضوع الثورات في العالم العربي أنا قلت إن ثورة الجزائر كانت ثورة ضد الاستعمار ولطرد الاستعمار، ولم تكن ثورة لديها برنامج لتغيير المجتمع الجزائري، ولذلك الجزائر بقيت تتخبط إلى اليوم، لكن الثورة الفرنسية قلبت كل مفاهيم العالم، وبالتالي قضايا التحرر وقضايا الحرية كلها جاءت نتاجا للثورة الفرنسية، وأنا هنا أتوقف عند الثورة التي تغير واقع البشر، وتغير العلاقات الاقتصادية والبشرية.

• **د. الزواوي بغورة**: ولكن الدكتور سليمان يعرف أن الجزائر غيَّرت الواقع بانتهاجها النهج الاشتراكي الذي تكلم عنه الدكتور عبدالله، ومن حيث التغيير السلطة الحاكمة في الجزائر لم تكن شرعية ولا تحكم باسم الشرعية الثورية، أنا أعرف كما تعرفون جميعا أنها قد تغيرت كليا، ولكن هل هذا هو التغيير الثوري؟ التغيير حصل في الجزائر، وقادم لا محالة في المستقبل.

• **د. عبدالمالك التميمي**: أنا مع د. الزواوي في رؤيته، ومازلنا مختلفين مع د. العسكري حول الثورة الجزائرية، لقد أحدثت تغييرا جذريا بعد الاستقلال. اسمحوا لي القول: لن نستطيع تغطية كل الجوانب والوقت يدهمنا.

لـذا ننتقل الآن إلى المحور الرابع المتعلـق بالبعد الثقافي، ما الملامــح الفكرية العامة للثورات العربية المعاصرة؟ هذا المحور يهمنا لأهمية الثقافة والفكر أولا، ولأن هذا الحوار سينشر في مجلة عالم الفكر، وأنتم تعلمون أهمية الفكر في التحولات التاريخية، خاصة تلك التي تتعلق بالثورات.

• **د. عبدالله الجسمي:** بشـكل عام الأحداث أو الثورات لم ترفع شـعارات مؤدلَجة، رفعت شعارات تطالب بالحرية والديموقراطية والعدالة الاجتماعية.

والدليل على هذا أن الأحزاب التي كانت ترفع الشـعارات القومية والفكرية لم يكن لها دور، وبالعكس كانوا ربما يعارضون الثورة، فعلى سـبيل المثال، في تونس، الشـباب ومنظمات المجتمع المدنـي هم من تبنوا هذا الحراك الشـعبي، وفي مصر الأحزاب كانـت تريد الدخول مع النظام السـابق في تشـكيل حكومة، وفي اليمن كذلك، فالقوى التي تحمل شعارات فكرية وأيديولوجية لـم يكـن لها دور فعال في هذه الثورات، هذا يقود إلى إشـكالية الفـراغ الفكري ما بعد الثورة، والشعوب العربية أخذت موقفا سـلبيا من الاشتراكية والقومية العربيـة، فلا الجانـب القومـي ولا أحزاب الاشـتراكية العربية عملت شـيئا يذكر للشـعوب العربية خلال فترة قيادة العسـكر للحكم، فالفراغ الفكري هذا ليس مشـكلة الثقافة في الوطن العربي، ولكنه مشـكلة عالمية الآن، ونحن جزء من هذه المشكلة العالمية الآن، من الذي يملك البعد الفكري؟ هم الإسلاميون، أما بقية الأطراف التي سـاهمت في الثورة، وبالذات الشباب، فليس عندهم التوجه الفكري الأيديولوجي أو غيره، نحن عشـنا سنوات طويلة تحت تأثير الفكر والفلسفة الغربيين، وليس لدينا فلسفة في المجتمع العربي، فهل حالة الانفتاح يمكن أن تتبلور في خطاب فكري فلسـفي معاصر، وبالتالي تخلـق تغييرا فكريا وثقافيا من الداخل بمـا يتلاءم مع الواقع العربي؟ أعتقد أن الوضع الثقافي سينقسـم إلى قسـمين: قسم إسـلامي أصولي يتبنى دولة طابعها أصولي، أيا كان شكلها، وفئة أخرى مع الوقت سـتتبلور وتؤمن بالدولة المدنية وتنادي بالديموقراطية والتغيير الديموقراطي، وإذا كانـت هناك ديموقراطيـة حقيقية داخل الدول التي حدثت فيهـا الثورات فيمكن أن يكون التغيير سـلميا، وعلى المـدى البعيد فإن القوى المدنية التي تؤمـن بالديموقراطية، والتي تحمل أفكارا تحديثية ستحسم الأمر لمصلحتها، مثلما جرى أكثر من دولة منذ عصر النهضة.

• **د. عبدالمالك التميمي:** السؤال الآن هو: هل هناك تطور داخل التيارين الإسلامي والليبرالي نتيجة هذه الثورات؟ بمعنى هل الوسطية والواقعية المطروحة الآن من التيار الإسلامي حقيقية؟ وهل التيار الليبرالي يحدث فيه تطور، فالتيار الإسـلامي الآن يتهم التيار الليبرالي بأن الأنظمة الدكتاتورية السـابقة كانت ليبرالية، والتيار الليبرالي يقول: جربنا حكم الإسـلاميين في بعض البلدان وفشـلوا، في السودان وأفغانسـتان وإيران... إلخ. إذن التيار الإسـلامي فشل، والتيار الليبرالـي أيضا فشـل، الآن هناك تقييم من كل تيار للآخر، فهـل هناك تحول فعلا داخل هذه التيارات، ونقد ذاتي لها ومن داخلها؟

• **د. سـليمان العسـكري:** في رأيي أنه لا يوجد تياران، بمعنى تيارين في العالم العربي الآن، أنا أعتقد أن هناك تيارا إسلاميا وعنده أيديولوجية متكاملة، ويعلم إلى أين يذهب ولديه تصور

لكل خطوة يخطوها، أما التيار الليبرالي فلا يوجد بالمعنى المتعارف عليه كتيار منظم في مواجهة التيار الديني، هنالك أصوات ليبرالية هنا وهناك، وبالتالي هذه الأصوات لن تستطيع أن تقف في مواجهة التيار الإسلامي إذا اعتمدنا على موضوع الانتخابات والديموقراطية بمفهومها الغربي. إذن هذه هي الديموقراطية التي نسعى إليها الآن، وفي تقديري. بعد فترة. أن الأصوات الليبرالية سترجع مرة أخرى بالقوة العسكرية لكي تحد من سلطة التيارات الإسلامية، والتيارات الإسلامية الآن، مع كل ما تطرحه من تطمينات لن تلتزم بها، لأنها لو التزمت بهذه التطمينات فمعنى ذلك أنها ستتخلى عن جزء كبير من أيديولوجياتها الإسلامية وأفكارها، وبالمناسبة... هناك مقارنة بما يحدث في تركيا، تركيا ليست دولة إسلامية، تركيا حقيقة دولة علمانية يحكمها الآن. نتيجةَ صندوق الانتخابات. حزب يدعي الإسلام... ولم يغير شيئا منذ تسلم السلطة حتى الآن، كل ما هنالك أنه سمح للمرأة بتغطية شعرها، وللطالبات بأن يدخلن الجامعة وهن يغطين رؤوسهن لا أكثر ولا أقل، لم يفعل شيئا بالنسبة إلى الأيديولوجية الإسلامية المطروحة في فكر الإخوان المسلمين وفكر السلف، وهو المطروح في خطابهم وأحاديثهم ويبشرون به في المساجد وفي تجمعاتهم ومنظماتهم الدينية.

وفي تقديري، إذا أردنا أن نناقش ماذا سيحدث في المرحلة القادمة في الدول العربية، التي فيها الآن حركات احتجاجية وثورية، يجب أن ننطلق من ماذا يُريد الإسلاميون؟ والدليل على ذلك، عندما استعجلوا في إجراء الانتخابات في مصر، وذهبت الأصوات، ليس إلى الليبراليين، بل إلى من يحملون شعارات دينية، ذهبت الأصوات إلى أصحاب المشروع المسنود بشريعة إسلامية وبمسلمات دينية، والليبراليون لم يكن مشروعهم واضحا، يقولون دولة مدنية... ولم يقدموا مشروعا متكاملا منشورا للناس يفسر ماهية الدولة المدنية المطلوبة؟ التيار الديني عنده مشروعه... رفع شعار «الإسلام هو الحل»، ولا أستطيع أن أؤكد نجاح التطبيق أو فشله، إنما أقول: حتى الآن ما هو مطروح في عالمنا العربي، وضمن هذه الثورات، أن هناك تيارا منظما يملك أيديولوجية محددة، وهي كل التراث الإسلامي المكتوب، والتيار الليبرالي لا يوجد عنده شيء محدد وواضح لكي يسير الناس وراءه، أنت تقول أنا ليبرالي... إذن ماذا ستقدم لي؟ حتى لو طرحت مفهوم حرية المرأة، وفقا للمفهوم الغربي، لا أحد سيسير معك! حتى المناهضون للتيار الإسلامي، يجب أن نصيغ أطرا محددة لديموقراطية تناسبنا... يمكن أن نلبسها ونمشي بها لكي نجمع الناس حولها.

• د. مصطفى معرفي: ما يتعلق بقضية البعد الثقافي والفكري، فيما يتعلق بثورات الربيع العربي أعتقد فعليا أنها ليس لديها نوع من الخطاب الفكري أو الثقافي، لأنها أساسا بالدرجة الأولى كانت حركة من دون تخطيط في البداية، ومن ثم فلتت الأمور من البعض، فلن تكون مؤدلجة منذ البداية، وبالتالي لا يُتوقع، في هذا الظرف، أن نجد ثمارها الثقافية والفكرية، لكن بلا شك ستظهر هذه النتائج على مدى المخاض العسير لولادة المجتمع الجديد، قد لا توافق أحلام الليبراليين، إن صح التعبير، لكنها بالتأكيد في نهاية المطاف لن تكون في إطار

دولة الخلافة الإسلامية أو الدولة التي يحلم بها السلفيون، لأن مجتمعاتنا العربية. ببساطة. في جوهرها مجتمعات محافظة، مجتمعات أبوية، والشباب تمرس بالفطرة على هذه المفاهيم.

ومن سيفرض التغيير، في الحقيقة، بعد المخاض العسير هو قضية التقاء المصالح في هذا العالم المتشابك، صحيح أن دول الغرب وجدت فرصة لكي تؤيد هذه الثورات، ووجدت فرصة لتؤيد ما يمكن أن يتفق وأهدافها في نهاية المطاف، لكن في مرحلة ما. من دون شك. لو تعرضت مصالح هذه الدول للخطر ستجد مجموعات أخرى تساندها، ليس من باب المعارضة هذه المرة، ولكن عن طريق استغلال الحكومات. عندما تحدث جورج بوش قبل سنوات عن الشرق الأوسط الجديد، لم يكن يتحدث عن الجانب السياسي فقط، لكن كان يتحدث عن أن الشرق الأوسط سيتحول إلى ما يشبه أوروبا في العلاقات بين الدول. أعتقد أن الحديث عن الأسس الثقافية للثورات العربية فعليا ليست له أسس ثقافية، لكن مع الزمن ستكون هناك نتاجات خاصة بها، مثل الانقلابات التي حصلت في عالمنا العربي، بعد كل انقلاب نجد أن الملامح الثقافية، من سينما وأدب وخلافهما، هي نتاج لما جرى في نهاية الثورات، والثورات أعمق وأشمل ونتائجها الثقافية ستكون كذلك.

• **د. محمد العسومي**: بالنسبة إلى هذا الجانب الفكري أمامنا نموذجان: تركيا وإندونيسيا، إذ ربما تكون التجربة التركية هي الأقرب للمنطقة العربية، ولكن الدولتين حققتا إنجازات مهمة، وبالنسبة إلى تركيا هناك براجماتية كبيرة لدى أردوغان وحزبه، هم الآن لديهم أولويات، الأولية الأولى بالنسبة إليهم أعتقد تكمن في تحقيق معدلات نمو مرتفعة لوضع تركيا ضمن البلدان الصاعدة سريعة النمو، ومن ثم الانضمام للاتحاد الأوروبي، وأمامهم بين 50 و60 تغييرا دستوريا لا بد من أن يقوموا به من أجل تهيئة أنفسهم للانضمام، وحتى الآن تم إحداث 33 تغييرا، وربما أجروا تغييرات لا تتفق مع توجهات الحزب الحاكم، ولكن هناك فكرا براجماتيا يسعى إلى تحقيق هذه الأهداف، وبالتالي لا نتوقع أن يكون هناك تراجع في تركيا، فهم ماضون في إصلاحاتهم وتوجهاتهم التنموية الناجحة، وكذلك تسعى إندونيسيا إلى تقديم تجربة ناجحة، كنموذج آسيوي.

• **د. الزواوي بغورة**: غياب الأيديولوجيا عن ثورات الربيع العربي قضية مثارة في الإعلام العربي بلا شك، ولكن النسبة الأكبر تؤيد أننا نعيش مرحلة نهاية الأيديولوجيات، الاستثناء الوحيد هو المتعلق بالأيديولوجية الإسلامية، حتى الليبرالية ليست تلك الأيديولوجية الشمولية التي يجب أن تؤطر كل شيء، ففي الليبرالية من المعروف أن العامل الأيديولوجي مخفف إلى أبعد حد، أما بالنسبة إلى ربيع الثورات العربية فالطريق واضح، وهو طريق الديموقراطية والحرية، لكن بلا شك في الثقافة العربية أيديولوجية الإسلام السياسي تتميز بالطابع الشمولي، ما لم يعد في إمكان العالم أن يتحمل أيديولوجيات شبيهة، وبالفعل نحن نرى أن هناك تغييرات داخل الحركات الإسلامية، والجميع متفق على أنها تغييرات، وأصبحت براجماتية، لم نناقش مسائل الأسس، ولكن الناحية البراجماتية ربما تملي المعركة، إذا استخدمنا الكلام السياسي نعطي

أولوية للتكتيك على مستوى الاستراتيجية، وبالتالي من المحتمل جدا. وفق قراءتي. أن هناك صراعا داخل أجيال حركة الإخوان المسلمين، هذا الجسم الكبير الذي أفرز الإسلام السياسي، ثم هناك نماذج تؤدي دورا لكنها تبقى بعيدة، سواء النموذج التركي أو النموذج الإندونيسي، ومع الإقرار بأن الجانب الأيديولوجي ضعيف في هذ الحركة، ولكن أريد أن أعطي لكم معلومة يمكن أن نناقشها، وهذه المعلومة هي أن أحد الشباب حمل كتابا له طابعا أيديولوجيا، وهو كتاب لعالم سياسي أمريكي... «من الدكتاتورية إلى الديموقراطية»، بما يؤكد أن هذا العنصر الأيديولوجي دائما قائم على مبدأ الديموقراطية، وليس تلك الأيديولوجية الشاملة المنظمة والأهداف المحددة، مثلما هي الحال في الحركات الإسلامية.

هناك نقطة أشار إليها د. سليمان العسكري فيما يتعلق بالدولة المدنية، أنا أعتقد أنها واحدة من إفرازات هذه الحركات الثورية، ذلك أن الإسلام السياسي في السابق ما كان يقبل بمناقشة فكرة الدولة المدنية، والدولة المدنية باختصار تقول إنها دولة المقاصد وليست دولة الحدود، أن يتزحزح الإسلام السياسي عن هذه المسألة، ونحن نعرف أن الإسلام قائم على الحدود، حتى حزب النور السلفي في مصر نسمع أنه يقول بالدولة المدنية، بلا شك هي فكرة أيديولوجية قابلة للتأويل، ولكن من الناحية الفكرية نستطيع أن نقول إنها علامة بالنسبة إلى الإسلام السياسي عن التحول، واستجابتهم للضغط، والتخلي عن شعار «الإسلام هو الحل»، وإن كان تحت الطاولة لكنهم على الأقل لم يعلنوه.

• **د. سليمان العسكري:** السلفيون عندما يقولون دولة مدنية يقصدون دولة لا يحكمها غيرهم، إنما هم من يحكمون، وهو تكتيك سياسي.

• **د. عباس المجرن:** بالنسبة إلى التجربة التركية ما نراه في الواجهة ربما يعبر عن رأي، لكن في الداخل هناك صراع في داخل تركيا، والسؤال: هل تركيا تريد دورا أوروبيا، وهل مازالت تريد هذا الدور؟ أم أنها تريد ما قاله أحمد داوود أوغلو في أحد تصريحاته "إننا نفضل أن نكون على رأس العرب بدلا من أن نكون في ذيل أوروبا"، أعتقد أنه داخل القيادة التركية هناك خلاف حول أين تتجه تركيا بشكل أساسي.

أنا رؤيتي بالنسبة إلى صناديق الانتخابات الآن وما أفرزته، أتوقع أن المرحلة الأولى التي ستحكم فيها التيارات الإسلامية هي المرحلة الأكثر صعوبة؛ لأن الفترة الانتقالية الحالية فيها مشاكل كثيرة، ومطلوب فيها إعادة بناء، وأتصور أن مهمة التيارات الإسلامية ستكون صعبة جدا، لإقناع المواطن بأن شيئا ملموسا سيتغير خلال السنوات الخمس المقبلة. وأتوقع، خلال الأفق المنظور هذه الأحزاب لن تستطيع أن تستمر، ولن يكون لهم الأفق الطويل في هذا الحكم، وان التغيير قادم بشرط أن تكون هناك شفافية في الانتخابات القادمة، الضمانة الوحيدة الموجودة أن فيه حراك وهذا هو الشيء الجديد.

• **د. سليمان العسكري:** برنارد لويس المفكر والباحث في التاريخ الإسلامي الكبير له محاضرة صغيرة أو تقرير أتصور رفعه إلى مجموعة بوش في الحكم، في هذه الدراسة يرى

أن كل أنظمة الشـرق الاوسط عاجزة الآن عن إدارة شؤونها وحكمها الإسلامي، وأن الدولتين المؤهلتين لقيادة الشـرق الأوسط الآن هما تركيا وإسرائيل بالنص، وبالتالي في تقديري صار هنـاك اتفـاق، لأن الاتحـاد الأوروبي لن يقبل بسـهولة دخول 60 أو 70 مليون مسـلم داخل الاتحاد، بل خذوا قيادة الشـرق الأوسـط، والمكاسـب التي سـتجنونها من الاتحاد الأوروبي خذوها من الشرق الأوسط.

• **د. عبدالله الجسمي**: بالنسـبة إلى اسـتخدام مصطلح ليبرالي، العمومية لوصف القوى المطالبـة بالديموقراطيـة غير دقيـق، هناك قوة هائلة فـي المجتمع العربـي تطالب بمجتمع ديموقراطي، وأنا أتفق مع الدكتور سليمان بأن القوى التي تسمى بالليبرالية غير منظمة، ولكن في الوقت الذي تشـعر فيه بالخطر من سيطرة التيار الأصولي أعتقد أنها ستنظم نفسها أكثر مـن الوضـع الحالي، نقيس على هذا المرحلة الأولى للانتخابـات المصرية، لو رأينا عدد القوى السياسـية التي ترشحت وتحمل شـعار الديموقراطية لوجدنا أنها حصلت على نسبة أصوات غير بسيطة، لكن لم يصل عدد كاف منها إلى البرلمان نتيجة عدم تحالفها، والأصوليون حصلوا على 3.5 مليون صوت وأكثر نتيجة تحالفاتهم، وتجدر الإشارة إلى أن الديموقراطية لها آليات، وليست أيديولوجيا أو فكر، فيها حريات وطرق للعيش، ولكن لا يوجد تصميم ديموقراطي خاص ببلد دون غيره.

عودة إلى قضية الثقافة والفكر، أنا أعتقد أن مسألة الثقافة مهمة، الثقافة العربية للأسف لا يوجد فيها انفتاح، بل هي ثقافة إقصائية، في إندونيسيا هناك مرونة بين أفراد الشعب ليتعايشوا بعضهم مع بعض، نحن هنا إما معي وإما ضدي، فهناك كثير من الإشكاليات في الثقافة العربية لا تسـمح بتطوير ثقافة الديموقراطية، فتغيير الثقافة مدخل أساسي لإحداث تغيير حقيقي في المجتمعات العربية.

• **د. عبداللـه هديـة**: هنـاك بديهية في الفكر، وهي أنه لا بد أن يكون مرتبطا بالتنظيم، وهو الذي يؤطر هذا الفكر، الحركات الليبرالية تعيش في أزمة منذ زمن، وأنت قلت إن الإسلام خطر على الغرب، لكن الآن في مصر أجد أن الغرب متفق مع الجيش ضد الحركات الليبرالية، حركة 6 أبريل... ولو اسـتمرت حركة 6 أبريل. المفجر الحقيقي للثورة المصرية عن طريق الفيسـبوك وتويتر، والذين وقفوا ضد الفسـاد وضد الأوضاع الاقتصادية السيئة، والانفراد بالسلطة. الآن الجيش يضرب شـباب حركـة 6 أبريل، ولو تركوا هذه الحركة التي تؤمـن بالعدالة الاجتماعية وإعادة توزيع الثروة من جديد، والجيش ضد هذه الحركة، وبدعم من الغرب الذي هو ضد العدالة الاجتماعية والحـراك الاجتماعي، وهؤلاء هم الذين يتلقون الضربـات الآن والثوار الحقيقيون يتعرضون للتصفية الآن.

هذا بالاضافة إلى تعرض التيار الليبرالي لتشويه متعمد بعد انهيار الحركات القومية واليسارية بفعل الحركات العالمية، زمان كان لطفي السـيد عندما قال أنا ديموقراطي، ولما نزلت الجماعة الإسلامية وقالت له نعم، افتخر بأنه ديموقراطي، ولكن لم ينتخبه أحد، فالتيار الليبرالي مظلوم

فعلا من دعايات القوى الإسلامية، هم عندهم وسيلة أساسية لتجنيد الناس، بينما التيار الليبرالي فقط يتلقى الضربات في مجتمع مثل مصر تنتشر فيه الأمية والجهل وتدني التعليم، وإذا تطور هذا التيار وتركوه فقد يتم الاستقلال الحقيقي عن الغرب.

والتيارات الإسلامية منظمة منذ العام 1928 من أيام حسن البنا، وعندما أسس حركة دعوية لا أكثر ولا أقل، وهذا هو المحرض الأساسي، وهذه الحركة أيام عبدالناصر كانت لا تؤمن بالبرلمان وتعتبره كفرا، ولا تؤمن بتعدد الأحزاب ولا بالانتخابات، وجاء حسن الهضيبي وقال لهم ممكن عن طريق الانتخابات نصل إلى أهداف الجماعة، ولكن أنا أرى المشروع الإسلامي وهم أكبر ناس تجار، هو مشروع رأسمالي، لكن الغرب يتساءل الآن: ما موقف الجماعات الإسلامية من إسرائيل ومن المصالح الغربية في مصر والمنطقة، هل تنشرون النواحي الأخلاقية وتسمحون بالكباريهات وتقبلون المسيحيين؟ الإخوان المسلمون قالوا لا. والتيار المتشدد الذي جاء من السعودية، وكان موجودا في مصر منذ زمن طويل، هذا التيار الذي سيحولها إلى ظلام، وأتصور أن المستقبل سيكون زاخرا بالمعارك.

• **د. سليمان العسكري**: ما حدث هو بداية لعمل شاق وطويل جدا، ومن يعتقد أن ما حدث هو النهاية حالم جدا، هو في الحقيقة بداية لنضال اجتماعي واقتصادي ونضال سياسي، وبالتالي القوى التي فجرت وقامت بالحركة، واستبعدت من خلال صناديق الانتخابات، هذه القوى يجب أن تنظم نفسها، وتعمل من أجل نضال طويل جدا، وتخوض النضال السياسي والاجتماعي والاقتصادي الطويل لكل أربع سنوات أو ست سنوات، لكل عملية انتخابية، إلى أن يبدأ تغيير تفكير الناس، الحركات الدينية في المجتمعات العربية لم تبدأ سياسيا، بدأوا بنفس الجملة التي استخدمها حسن البنا، الجملة الدعوية، وبالتالي ذهبوا إلى المساجد والتجمعات الشعبية والمدارس، وخلقوا جيلا استطاعوا أن يسيطروا عليه ثقافيا وفكريا، وهذا الجيل كبر، وهو الذي يسيِّر الأمور الآن في هذه المجتمعات، وبالتالي هذه ليست ثورات، ممكن توصلنا بعد سنوات إلى مرحلة الثورة بمعنى التغيير، وبالتالي التنظيمات أو القوى الدينية التي وصلت في تونس والجزائر ومصر وليبيا، وستصل في سورية بالمناسبة، هي القوى الوحيدة المؤهلة في سورية، هؤلاء ليس لديهم مشروع توزيع للثروة أو بناء المجتمع.

والغرب يريد منا أمرين: السماح له بأن يستثمر ثروة الغاز والنفط لنقله، وبأن يفتح أسواقا تتسع لبضائعه، وهم يتعاملون الآن في هذا الإطار.

• **د. عبدالمالك التميمي**: إن موضوع التيار الديني الإسلامي جدير بالنقاش، فهم أقوياء لأنهم منظمون ولديهم إمكانات وفكر، أما بالنسبة إلى الليبراليين فمشكلتهم أنهم لم يبدأوا بعد في نقد الذات، التيار الليبرالي عنده أزمة، والحركة القومية لم تنتقد نفسها حتى الآن، ومثلما يقول الزملاء: الإسلاميون عندهم المنابر والمساجد كوسيلة، وفي النصف الأول من القرن العشرين كانت في يد الليبراليين مؤسسات المجتمع المدني، وهم الذين أسسوها فأين هذه المؤسسات، وأين تأثيرها، ولماذا ذهبت من أيديهم، ومن سلمها إلى القوى الأخرى، سواء

التيار الديني أو غيره؟ هناك أزمة في التيار الليبرالي لا بد أن يبادر إلى معالجتها أولا. وقبل أن ننتقل إلى البعد المستقبلي لا بد أن نعترف بأن حكم الفرد سقط، وسقط كذلك حكم الحزب الواحد، وسقط حكم العسكر، حتى إن كان قائما، وأنا أتكلم عن الرؤى المستقبلية، حتما لن تعود الأوضاع كما كانت، وستكون هناك تعددية، والاتجاة الدولي يسير في هذا الاتجاه، أما الديموقراطية فهذه محل نقاش، وأتساءل: كيف تحدث ديموقراطية في عالم متخلف؟ وحكم الأغلبية في تونس ومصر وغيرها... ماذا تمثل هذه الاغلبية؟ من هؤلاء؟ الجهل والأمية والتخلف قد مثل الأغلبية... نحن لسنا مجتمعا واعيا ومتقدما حتى نقول حكم الأغلبية، ونسلم بأن الأغلبية الواعية هي من قررت... لقد جُمعوا في باصات للتصويت الجماعي، ولا يعرفون حتى كتابة الاستمارة! فالذي يستطيع مخاطبة العامة المتدينة بطبيعتها، ويقدم لهم المساعدات العينية وغيرها يكسب أصواتهم!

نؤكد مرة أخرى على دور الطبقة الوسطى في الحياة السياسية، هذا حقها لكن على الرغم من كل ما حصل لاتزال الطبقية والعنصرية مستمرتين في المجتمع العربي، متى نتحرر من الطبقية والطائفية والعنصرية؟ نحتاج إلى مشوار طويل جدا لكي نغلب الانتماء الوطني على الانتماء القبلي، للأسف الشديد يحدث ذلك في كل العالم العربي، خذ مثالا اليمن وليبيا، هذه ثورات في مجتمعات قبلية وطائفية، أحيانا الممارسة الديموقراطية تفرز أشياء سلبية، لكن أعتقد أن الحراك السياسي الذي حصل في خمس دول عربية في العام 2011، قادر على أن ينظف نفسه بنفسه، وهو نهر جار لم يتوقف، والمصيبة أن وجود سكونية وعدم وجود حراك، هو المشكلة، الآن جاء الإسلاميون للسلطة، وحكاية "لنجربهم في السلطة" غير مقبولة؛ لأن الحكم الديني فشل في كثير من الدول، فهم أقوياء عندما كانوا في المعارضة، وعندما يأتون إلى السلطة هل فعلا سيكونون ديموقراطيين، ويحترمون حقوق الإنسان والأقليات، ويعترفون بالآخر... إلخ؟ دائما كانوا يظهرون على أنهم ضحية، ولذلك يتعاطف معهم الجمهور، أما الآن فهو الامتحان الكبير للتيار الديني الإسلامي السياسي. وإن انتقاد التيار الديني الإسلامي لا يعني نجاح التيار الليبرالي في العالم العربي.

هناك أمر آخر حول المستقبل... هناك شيء اسمه المتغير التاريخي المفاجئ... يعني كل الكلام الذي نقوله ممكن أن يحدث، وإن حدث يقلب الأمور كلها رأسا على عقب؛ لأننا لم نكن نتوقع مثلا أن الإمام الخميني وعمرة 78 سنة يقوم بثورة، وفجأة لم نتوقع غزو العراق للكويت، وفجاة ممكن أن نتصور حرب إسرائيل ضد إيران، وتشتعل المنطقة، وتُخلَط الأوراق. لذلك علينا أن نقيِّم الواقع جيدا، أو نستشرف المستقبل بوعي يدرك كل تلك التحولات المرتقبة والمحتملة.

• **د. محمد العسومي**: الخلاصة هي أنني أعتقد بوجود احتمالين: الأول أن تستمر الصراعات السياسية والتطرف الطائفي والديني، وخلط الدين بالسياسة، والتدخل في حياة الناس العادية، وإهمال الجانب التنموي والاقتصادي، ما سيفقد الربيع العربي زخمه ويحوله إلى خريف كئيب، وستفقد هذه الثورات بريقها، وسيعاني الناس أكثر من السابق.

الاحتمال الآخر هو أن يَسير الأمر كما هي حال التجربة التركية، وأن يتم التداول والسلم الأهلي بين كافة مكونات المجتمع، من دون ترهيب. في هذه الحالة ربما تكون الغلبة للتغيرات الإيجابية وتتحسن مستويات الناس الاقتصادية، ويكون للعرب مكان بين الأمم المتحضرة والمتقدمة البعيدة عن العنف والتطرف.

• **د. عبدالله هدية:** الاحتمال الثالث أن تتفكك المنطقة العربية، وتندلع حرب طوائف، وبالتالي كما قلت أن يكون الارتباط بالقبيلة أكثر من الدولة، ومصر الدولة المركزية القديمة تتفكك إلى مسيحيين ومسلمين. والسودان تفتت كما نرى، واليمن به ألف سبب وسبب للتفتت، حتى في اليمن عندما كانوا ماركسيين كانت ماركسية قبلية.. هذا احتمال أرجو ألا يتحقق.

• **د. عباس المجرن:** المنظور المستقبلي أن هناك أزمة اقتصادية في هذه الدول العربية، ربما رأسها يظهر الآن، نتكلم عن آخر تقرير صدر الأسبوع الماضي عن صندوق النقد الدولي، الذي يقدر خسائر الدول التي حدثت فيها ثورات بـ 55 مليار دولار، والخسائر التي حصلت بشكل أكبر حصلت في الاقتصاد السوري والاقتصاد الليبي، وكان حجم الخسائر في ليبيا وسورية وحدهما 27 مليار دولار. الاقتصاد الثالث الذي تعرض للخسائر هو الاقتصاد المصري بخسائر تقدر بين 10 و12 مليار دولار، ومصر تعاني الآن، وهي مركز ثقل في العالم العربي، وإذا كانت مصر بصحة جيدة فالعالم العربي بصحة جيدة، فمصر الآن موجود فيها معدلات تضخم عالية، والبطالة تزيد، ووفق آخر إحصائيات للمجلس العسكري، فإن الأزمة الاقتصادية تزداد من دون توقف، وانهار قطاع السياحة في مصر، وانهارات الاستثمارات الخارجية، كما تراجع حجمها في دول الربيع العربي بنسبة 83 في المائة فقط خلال عام 2011 نتيجة هروب رؤوس الأموال، إذ كانت هذه الدول تستقبل استثمارات خارجية بأكثر من 20 مليار دولار، وما استقبلته خلال 2011 كان يتراوح بين 3 و4 مليارات، وبالتالي هذه استثمارات تغذي الاستثمارات المحلية الموجودة في هذه الدول.

حجم الأزمة المقبلة سيكون على كل الصعد كبيرا جدا، أسعار العملات في دول الربيع العربي تتراجع، القطاع الخاص خفض نسبة العاملين لديه لأكثر من 50 %. يعني فيه 50 % من العاملين أصبحوا بلا عمل، أكثر من ذلك أن المؤسسات الحكومية اقتطعت نسبة معينة تسمى نسبة تغييب عن العمل، لغياب الموظفين عن العمل بسبب التظاهرات، وهذا أيضا زاد الطين بلة، والقطاع الصحي باستمرار منهار، وما حدث أن أسعار النفط مرتفعة وتستمر في ارتفاعها، وهذا يخلق مشكلة في دول الربيع العربي؛ لأنها لا تستطيع سد حاجتها من الوقود، وبالتالي المستشفيات لا تعمل ومن ينظر إلى التقارير الصحية الآتية من اليمن يجد أنهم لا يستطيعون حتى شراء الأدوية، الأموال بدأت تشح، والمجلس العسكري المصري أقرض البنك المركزي مليار دولار الشهر الماضي لأنه لا توجد أموال، والمجلس العسكري المصري يقول إن المخزون الغذائي لا يكفي مصر أكثر من ثلاثة أشهر من الآن. وإن الاحتياطي النقدي الأجنبي في البنك المركزي المصري من ديسمبر 2010 إلى ديسمبر 2011 انخفض من 36 مليارا إلى 20 مليارا، والمجلس يتوقع أن يصبح هذا

الاحتياطي 15 مليارا في فبراير 2012، وبالتالي الأزمة في ازدياد، لذلك طرح مؤتمر وزراء المالية العرب في اجتماعهم الأخير (قبل أسبوع من تاريخ هذه الندوة)، أن يكون هناك مشروع مارشال عربي لإنقاذ دول الربيع العربي، فالمستقبل لا يحمل صورة مشرقة، وإذا لم نحل المشكلة الاقتصادية فالمشاكل الاجتماعية ستستمر، وقد تتطور إلى ما هو أسوأ.

• **د. عبدالمالك التميمي:** اسمحوا لي في النهاية أن أقول كلمة عن الرؤى المستقبلية. لقد سقطت أنظمة استبدادية، وانتهى حكم الفرد، وحكم الحزب الواحد، والأيديولوجية الواحدة، وكذلك حكم العسكر. لقد كان هناك دور رئيسي للطبقة الوسطى في ثورات الربيع العربي، وسيكون هناك دور مهم لمؤسسات المجتمع المدني، لكن في الوقت نفسه ظهر دور القبلية والطائفية وهيمنة التيار الديني على نتائج هذه الثورات، بحيث أصبح مطروحا إعادة النظر في فكر وأسلوب عمل التيار الديني والتيار الليبرالي. كما استمر الحراك الشبابي كظاهرة إيجابية في الحياة السياسية العربية، والمرحلة القادمة ستشهد صراعا فكريا وسياسيا، ويعتقد البعض أن التيار الديني سيربح الجولة على المدى القصير والمتوسط، ولكن التيار المستنير والليبرالي سيربحها على المدى البعيد، وقد تحدث متغيرات كبيرة تخلط الأوراق مثل الحروب، ولكن الحتمية هي انتصار الحرية والديموقراطية في ظل الدولة المدنية... نشكركم على تلبية الدعوة للمشاركة في هذه الندوة، وعلى الجهد الذي بذلتموه فيها.